

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

# **Disertační práce**

**2017**

**Mgr. Kamil Nábělek**

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

**Ústav filosofie a religionistiky**

**Studijní program: Filosofie**

**Studijní obor: Filosofie**

## **Disertační práce**

***Vztah konceptu kódu a gesta v myšlení Viléma Flussera***

***The relationship of the concept of code and gesture in the  
thought processes of Vilém Flusser***

**vedoucí práce: prof. Miroslav Petříček, Dr.**

**2017**

**Mgr. Kamil Nábělek**

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsal/a samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 13. 2. 2017

Kamil Nábělek

Jméno a příjmení

# Vztah konceptu kódu a gesta v myšlení Viléma Flussera

## Abstrakt

Práce si klade za cíl osvětlit konstituci a vzájemné vztahy pojmů kódu a gesta v rámci filosofie Viléma Flussera, jakož i způsob, jakým se tyto pojmy podílejí na celkové koncepci a kompozici jeho filosofie.

Na vztahu pojmů kódu a gesta lze ukázat celkové rozvržení Flusserových myšlenkových témat: základní rovina je informačně-mediální, z ní vyrůstají úvahy o určujících kulturně historických a společenských formacích, symbolických „universech“, další rovina je tvořena jeho teorií gest, čímž se Flusserova mediální témata otevírají „konceptu gesta“ jakožto komplexnímu významovému a existenciálně ukotvenému útvaru. Flusserovo myšlení je tak rozvrhnuto jednak z hlediska informačně chápaného konceptu kódu, definované jako „systém symbolů“, jednak z hlediska gesta jako komplexního tělesného a symbolického nositele významu a existenciálního výrazu.

Vedle vystižení věcných aspektů Flusserova myšlení se práce zaměřuje i na stylovou rovinu textu. Koncepty kódu a gesta fungují i jako specifické konceptuálně-poetické nástroje. Flusserova argumentace je nejen věcná, ale má též výrazné rétorické rysy, je prostoupena metaforikou a je podávána s emotivním apelem. Propojení tematické a stylové dimenze je pro charakteristiku Flusserova myšlenkového výkonu určující, odtud vyrůstá její intelektuálně kreativní potenciál.

Dva způsoby strukturace látky jsou výrazem vnitřního rozvrhu Flusserova myšlení, v němž se kooperačně střetávají explicitní struktury (dané vědomým rozvíjením určitého tématu) a struktury implicitní, jež mají spíše myšlenkově figurativní, metaforický či emoční řád. Z této specifické „nekoherentnosti“ Flusserova myšlení pak vyrůstá dynamická a komunikativní povaha jeho filosofie, v níž se formy podání nerozlučitelně propojují s myšlenkovými motivy a idejemi do jedné kompozice.

## Klíčová slova

Flusser – kód – gesto – informace – média – styl

# **The relationship of the concept of code and gesture in the thought processes of Vilém Flusser**

## **Abstract**

The goal of this work is to shed light on the interrelationship and interoperation between the notions of code and gesture within the philosophy of Vilém Flusser, as well as on the methods these notions contribute to the general concept and composition of his philosophy.

It is possible to explain the overall layout of the topics of Flusser's thoughts on the relationship between the notions of code and gesture: the information-media level is the basic one, and from it we see the rise of ideas on historical and societal formations as well as symbolic universes. Yet another level contains his theory of gestures, through which Flusser's media topics open up to the "concept of a gesture" as a complex meaning-bearing and existentially anchored entity. Flusser's thoughts are thus developed both with respect to the information-based concept of code, defined as a system of symbols, and with respect to gestures as complex corporal and symbolic carriers of meaning and existential expression.

Aside from capturing factual aspects of Flusser's thoughts, the work also focuses on the stylistic level of his texts. The concepts of code and gesture also operate as specific conceptual-poetic tools. Flusser's argumentation is not only to the point, but also bears significant rhetorical features; it is rich in metaphor and emotion. The connection of the thematic and stylistic dimension is a definitive trait of Flusser's thought processes and their written representations, and also represents a foundation for their intellectual and creative potential.

Two methods of structuring the substance of these processes reflect the internal plan of Flusser's thoughts, representing the cooperation between explicit structures (based on the conscious development of a certain topic) and implicit structure, which bear a rather figurative, metaphoric or emotional significance. From this specific "incoherence" of Flusser's thoughts, we see the rise of the dynamic and communicative nature of his philosophy, where the forms of expression are integrally interconnected with thought motives and ideas into a single composition.

## **Keywords**

Flusser – code – gesture – information – media – style

# Obsah

## 1. Úvod

1.1 Předběžné vymezení tématu: vztah konceptu kódu a gesta v myšlení Viléma Flussera

1.2 Vymezení přístupů a metod

2. Myšlení preformované technickým diskursem a myšlení rétoricky kontextualizované, analogie těchto modalit vyjádřená prostřednictvím kategorií kódu a gesta

2.1 Konceptuální struktura a způsob jejího podání, vztah tematických a stylových parametrů Flusserova myšlení

2.1.1 Performativně tvůrčí habitualy a podmínky produkce textu, integrální součásti myšlenkového i literárního stylu

2.1.2 Metodologický, poetický, dialogický a existenciální aspekt eseje, základní formy výrazu a textového uspořádání myšlenek Viléma Flussera

2.1.2.1 Příklad kompozice textu: Za filosofii fotografie

2.1.3 Typografická podoba Flusserových textů jako výraz stylu

2.1.4 Od stylu k tématu gesta: naznačení souvislostí rétoriky a gesta obecně; významový posun od tělesného aspektu gesta k aspektu existenciálnímu

2.2 Dvě metodicky a emocionálně neekvivalentní roviny Flusserova myšlení

2.2.1 Koncepty kódu a gesta – výraz metodicky a emocionálně neekvivalentních rovin a jejich vzájemný vztah

2.2.2 Obecnější rozvržení Flusserovy problematiky vztahu kódu a gest

2.2.2.1 Rozvržení vztahu kódu a gesta z hlediska již formovaných kategorií

2.2.2.2 Rozvržení vztahu kódu a gesta z hlediska ustavujícího se a strukturujícího se symbolického řádu – problém artikulace a formalizace a problém tvarové a metaforické organizace, kontextuální analogie symbolické pregnantnosti a superznaku: heuristická explikativní vsuvka

2.2.2.2.1 Symbolická pregnantnost

2.2.2.2.2 Superznak, prázdné místo uvnitř Flusserovy filosofie, aneb místo odlišnosti od informační teorie

2.2.2.2.2.1 Doplnující poznámka ke kontextu informace: informace jako mnohost interpretací, informace v rámci interpretativní mohutnosti textu

2.2.2.2.2.2 Doplnující poznámka ke kontextu superznaku: pojem superznaku ve své specifické problematice

2.2.2.3 Flusserův přístup k problematice informačních komplexů

2.2.2.4 Možná úloha gesta v rámci informačních komplexů

2.2.3 Dialektický vztah reprezentace a afektivity a způsoby jeho rozdělování

2.3 Vztah kódu a gesta

2.3.1 Z hlediska nesymetrického vztahu „jasného“ a „temného“

2.3.2 Vztah kódu a gesta viděný z hlediska charakteristik gesta

2.4 Flusserova specifikace gesta prostřednictvím nástroje

2.5 Esenciální hybridnost gesta

3. Poznámky k některým Flusserovým myšlenkovým východiskům: historické a kontextuální vsuvky předcházející tematizaci kódu

3.1 Prvky a jejich metodická systematizace

3.2 Smyslová data

3.3 Propojení prvků a dat – systémy symbolů, konekcionistická analogie

4. Pojetí kódu u Viléma Flussera

4.1 Výchozí jazykové zdroje konceptu kódu, úvodní poznámka

4.2 Filosofie a jazyk

4.2.1 Teorie překladu jako předobraz formálně datového přístupu k jazyku

4.2.1.1 Poznámka: jazyk vědy, propojení kódu a gesta, abstrahující gesto vědy

4.3 Kód vymezený specificky

4.4 Kódy a universa

4.4.1 Peirceovský motiv: behaviorální a emocionální interpretans, „gestický“

okraj sémiotického universa

#### 4.5 Flusserovy kódy z hlediska sémiotiky: část I

##### 4.5.1 Vsuvka: kódování kultury – existenciální technika

#### 4.6 Flusserovy kódy z hlediska sémiotiky: část II

##### 4.6.1 Kódy: základní kódy, subkódy, pravé kódy, s-kódy

##### 4.6.2 Konotace: vršení rovin, nebo jednorozměrná expanze?

### 5. Gesta a data

#### 5.1 Úvodní rozvržení: mezi fenomenalitou a symbolickými strukturami

#### 5.2 Předběžné vymezení Flusserova přístupu k fenomenologické interpretaci gesta

##### 5.2.1 Formalizace smyslových počitků, ztráta „skutečné skutečnosti“, naznačení Flusserovy fenomenologie smyslů

##### 5.2.2 Fenomenologický exkurs: Hans Jonas, Vznešenost zraku

#### 5.3 Flusserova fenomenologie smyslů uvnitř datového universa, krize smyslovosti a její radikálně existenciální překonání

#### 5.4 Flusserovo pojetí gesta

##### 5.4.1 Informační dimenze gesta

###### 5.4.1.1 Kulturní gesta – gesto spojené s nástrojem, gesto psaní jako exemplární kulturní gesto, gesto modelování, gesto informování

###### 5.4.1.2 Virtuální dimenze informujícího gesta – oddělení gesta od tělesného základu, informace versus smyslové a afektivní působení obrazů a dynamika tělesnosti

##### 5.4.2 Existenciální dimenze gesta

##### 5.4.3 Závěrečné poznámky ke gestu, gesto jako příklad paradigmatického exempla

### 6. Závěrečná poznámka

### 7. Prameny, literatura

#### 7.1 Prameny

#### 7.2 Sekundární literatura

#### 7.3 Další literatura



# Vztah konceptu kódu a gesta v myšlení Viléma Flussera

Kamil Nábělek

## 1. Úvod

### 1.1 Předběžné vymezení tématu: vztahu konceptu kódu a gesta v myšlení Viléma Flussera

Vilém Flusser je myslitel, jenž může být vymezen kategoriálně velmi odlišným způsobem, může být chápán jako „esejista, filosof, kulturní antropolog, fenomenolog, spisovatel, ironik a vypravěč bajek“, <sup>1</sup> též jako umělecký kritik, kurátor, <sup>2</sup> či dokonce umělec, <sup>3</sup> přičemž tato vymezení nejsou jediná možná, ani se navzájem nevylučují, nýbrž spíše jen naznačují různé výchozí perspektivy pohledu.

Převažující recepce Viléma Flussera je ovšem poněkud užší – v zásadě se odvíjí především od jeho zařazení mezi teoretiky médií, zejména s ohledem na kontext digitálních médií. Soustředění na tuto stránku Flusserovy tvorby spojenou s komunikačními technologiemi je z hlediska dobové percepcie pochopitelné a z hlediska jeho celkového přínosu srozumitelné. Protože se však naše uchopování a rozvrhování zkoumané látky obvykle strukturuje z hlediska vztahu sledovaných fenoménů a k nim příslušného situačního a kontextuálního rámce, je každé soustředění na vybraný fenomén zároveň i specifickým upozaděním jiného. Tak může toto mediálně koncentrované hledisko přehlédnout (byť třeba mimoděk) pro něj „pouze“ předchůdné (ale z historického hlediska výchozí) Flusserovy lingvisticko-existenciální úvahy <sup>4</sup> a též nemusí mít vždy na zřeteli i další „metakomunikační“ rozvinutí centrálně fokalizovaného mediálního a komunikačního tématu. <sup>5</sup> V neposlední řadě výklad z hlediska jednoho metodologického rámce (ať už je jakýkoli) takřka systémově omezuje i onu výchozí a v podstatě neredukovatelnou žánrovou mnohoznačnost a vícevrstevnatost Flusserova vlastního přístupu, jenž má specifické významotvorné i stylové aspekty. <sup>6</sup> Při

---

<sup>1</sup> Guldin, Rainer, *Philosophieren zwischen den Sprachen. Vilém Flussers Werk*. Wilhelm Fink Verlag, München 2005, s. 7.

<sup>2</sup> Marburger, Marcel René, *Chronologie eines kuratorischen Scheiterns*. Flusser Studies 13, dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017: <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/marburger-chronologie-eines-kuratorischen-scheiterns.pdf>.

<sup>3</sup> S tím vymezením ovšem, že jde o umění komunikační, nikoli o tvorbu uměleckých objektů. Viz: Marburger, Marcel René, *From Science to Fiction. Considering Vilém Flusser as an Artist*. Flusser Studies 22, dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017: <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/marburger-from-science-fiction.pdf>.

<sup>4</sup> Viz např. Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda 2005.

<sup>5</sup> V této větě je naznačeno základní motivické rozvržení na ose jazyk – kód – gesto, jež má v kontextu této práce strukturující význam.

<sup>6</sup> Velká část Flusserovy tvorby se záměrně pohybuje na hranici žánrů a může být chápána jako svého druhu filosofická fikce. Flusser též pracuje s různými úrovněmi významu, přičemž využívá i možnost ironické distance

výkladu Flusserových pozic může přístup vyhraňovaný z hlediska mediálních témat vést ke zdůrazňování převážně faktického obsahu jeho myšlení. Soustředění na tyto věcné a ideové aspekty jeho myšlení<sup>7</sup> může ovšem přispět k opomenutí oné osobité stylové dimenze jeho tvorby, ať už v její rovině myšlenkové a textově kreativní, či v rovině estetické recepce jeho textů.<sup>8</sup>

I když se v tomto pojednání soustředí z velké části na problematiku kódu, tedy právě na onu oblast Flusserovy tvorby vymezenou zájmem o digitální média, snažím se mít na paměti celkové rozvržení jeho díla a číst tato témata z hlediska celku jeho tvorby.<sup>9</sup> Zároveň též sleduji i stylové aspekty jeho tvorby, které se u něj, jakožto myslitele vyjadřujícího se prostřednictvím esejistických forem a vědomě sledujícího a rozvíjejícího tvůrčí možnosti jazyka, osobitě spolupodílejí na charakteru i vyznění celkového myšlenkového výkonu – ať obecně ve smyslu poetických a výrazových funkcí jazyka, nebo specificky ve smyslu možností daného konkrétního jazyka či jazyků, neboť Flusser je intimně spojen s několika jazyky.<sup>10</sup> V kontextu reflexe výchozích Flusserových jazykových zkoumání<sup>11</sup> tak vystupuje

---

vůči vlastnímu textu. Že je pro něj tato ambivalentnost a polyvalentnost důležitá, je možné vidět, krom jiného, např. z dopisu, který Flusser zaslal editorovi magazínu *Artforum* a který v překladatelské poznámce uvádí Rodrigo Maltez Novaes v úvodu ke knize *Vampyroreuthis infernalis*. Flusser píše: „Děláte skvělou práci a děkuji vám za to. Následující bod ale musíme v budoucnu prodiskutovat: musíte si uvědomit, že *vše, co píšu, má ironický podtón*. To je eliminováno vaším přeformulováním. Rozumím, že to má co do činění s vaší celkovou editační politikou, ale přesto: musíme si o tom promluvit v detailu. [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, *Vampyroreuthis infernalis*. Atropos Press, New York, Dresden, bez data v roce, s. 16.

<sup>7</sup> Tato obecná teze, týkající se vztahu věcných a stylových aspektů Flusserova myšlení, se ve svém věcném pólu ukazuje především v těch pracích, které si kladou za úkol představit přehledný rámec širšího ideového kontextu, v němž Flusser může být „mainstreamově“ (tj. mediálně) interpretován. Viz např. Hartmann, Frank, *Medienphilosophie*. WUV – Universitätsverlag, Wien 2000, nebo Wittwer, Alexander, *Verwirklichungen. Eine Kritik der Medientheorie*. Rombach Verlag, Freiburg im Breisgau, 2001.

<sup>8</sup> Flusser již od počátku uvažuje o svém psaní z hlediska stylu: „V posledních dvou pražských letech četl Ortegu. Mnohem více než jeho „poselství“ ho fascinoval ortegovský styl. Byl to jednoduchý, úsporný a pronikavý styl, nabízející se člověku jako model hodný následování.“ Flusser, Vilém, *Brazilština*. in: Flusser, Vilém, *Bezvedno*. Hynek, Praha 1998, s. 65.

<sup>9</sup> Protože mi v tomto pojednání nejde o rekonstrukci historie posloupnosti jednotlivých myšlenkových motivů a variací, nýbrž usiluji spíše o vystižení jedné z dominant Flusserova myšlení, jež reprezentuje pojem kódu, a osvětlení této dominanty ve srovnání s jí příslušnou subdominantou, kterou tvoří pojem gesta, a o ukázání obého v širším kontextuálních rámci, volím spíše celkový pohled na jeho dílo, *takřka* jako by šlo o jeden text. Samozřejmě však s ohledem na případné důležité významové posuny jednotlivých pojmů i celkový vývoj Flusserova myšlení, nepomínám v těchto případech historickou dimenzi a faktickou posloupnost jednotlivých textů.

<sup>10</sup> Flusser psal své filosofické texty portugalsky, německy, francouzsky a anglicky. Zajímaly ho přitom rozdíly v typech myšlení i stylu, které jsou jazyk od jazyka odlišné. „[V] prvních brazilských letech [...] četl téměř výhradně anglicky. Nabízely se dva druhy stylových modelů: na jedné straně Russell nebo Dewey, na druhé Pound nebo Melville. A tím vyvstala otázka: měl psát německy, aby do němčiny pojal angličtinu, nebo anglicky, aby v angličtině našel místo pro němčinu [...] Vznášel se nad jazyky. [...] Člověk se pustil do portugalského, aby ji manipuloval němčinou a angličtinou, přičemž němčinu zpochybňovala čeština, latina, řečtina a hebrejščina. Při všem byl vzorem Ortega.“ Flusser, Vilém, *Brazilština*. in: Flusser, Vilém, *Bezvedno*. Hynek, Praha 1998, s. 66 a 67.

Flussera na češtině nezajímá jen její struktura a lexikum, ale i její rytmická struktura: „Od počátku byl fenomenologický pohled na portugalskou motivem pro to, aby se ji člověk pokusil rytmizovat. Základem jeho vlastního myšlení byla čeština. Ta klade přízvuk vždy na první slabiku, a proto je pro ni přirozený daktyl. [...]

relevantnost stylové, textotvorné a významotvorné dimenze jeho tvorby.

V ohnisku této práce je pak jistá „dvourodá“ formálně-existenciální dimenze Flusserova myšlenkového projektu, která sahá od jeho teorie kódů, majících abstraktně formální, ale i společensky a existenciálně formující charakter, ke gestu jakožto komplexnímu významovému a existenciálně ukotvenému útvaru. Z hlediska Flusserem jen naznačených parametrů jeho filosofie je to oblast přechodu od komunikačních teorií do sféry „metakomunikace“.<sup>12</sup> Byť přechody mezi oblastmi (přirozeného) jazyka, kódu a gesta nejsou u Flussera plně tematizovány a samotná sféra metakomunikace zůstala jen naznačena, dají se některé souvislosti tohoto vztahu alespoň částečně explikovat.

Ve svých úvahách se jako východiska přidržuji onoho parciálního určení Viléma Flussera jakožto představitele teorie médií v jejich neakademické, spíše spekulativní podobě<sup>13</sup> a snažím se toto pojetí modifikovat v rámci zkoumání pojmů kódu a gesta v kontextu jeho filosofie. Výchozími momenty pro zkoumání Flusserova myšlení z hlediska tohoto mediálně metodického vymezení jsou obecné principy, na kterých jsou postavena digitálně

---

[H]exametr je v češtině naprosto redundantní [...]. Naproti tomu v portugalské se nepočítá přízvuk, nýbrž délka. [...] [B]razilská literatura [se zajímá] o „kvantitativní“, nikoliv o „kvalitativní“ rytmus. To ale pro autora znamenalo, že bude muset v portugalské používat hexametru. Právě proto, že hexametr zcela odporuje duchu portugalské (ale autorovu duchu vyhovuje), je třeba se pokusit ho portugalské vnutit [...]. [...] Dialektika mezi portugalskou a vlastní jazykovou strukturou podmínila volbu rytmu, a tento rytmus přivoloval témata k pojednání.“ Flusser, Vilém, *Brazilština*. in: Flusser, Vilém, *Bezedno*. Hynek, Praha 1998, s. 71, 72.

Jak vidíme, jazyková struktura, i s jejími rytmickými kvalitami, nemusí být uchopena jen poetologicky, ale může dostat i diskursivní charakter.

<sup>11</sup> Jde především o knihu *Língua e realidade* (1963), česky: Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005.

Jejím východiskem byla, dle Flusserovy pozdější interpretace, snaha vyrovnat se s portugalskou. Již v této knize se objevuje spojení jisté spekulativní konstrukce s metaforickou strukturací. Flusser to shrnuje následovně: „Objektivní stránka dialektiky, ta portugalská, ukázala okamžitě, že jí nemůže přijít na kloub stejnými metodami jako angličtině nebo němčině. [...] Jistou představu o tomto rozdílu si lze udělat, když se řekne, že angličtina a němčina se podobají obratlovcům a portugalská mušli. V obou prvních jazycích upevňuje sémantický organismus syntaktická kostra, v portugalské ho chrání syntaktická ulita.“ Flusser, Vilém, *Brazilština*. in: Flusser, Vilém, *Bezedno*. Hynek, Praha 1998, s. 67.

<sup>12</sup> Toto stupňovité rozčlenění, kdy komunikační teorie je druhem metalingvistiky a teorie gest v sobě zahrnuje obě předcházející hlediska, můžeme odvodit z Flusserových koncepčních záměrů, jak je vyjádřil v dopise svému bratranci Davidu Flusserovi (26. 5. 1975): „Svobodné bytí ve světě se fenomenálně ukazuje jako gesto [...]. Proto by teorie gest byla metateorií komunikační vědy a metalingvistikou.“ Citováno dle: Guldin, Rainer, *Philosophieren zwischen den Sprachen. Vilém Flussers Werk*. Wilhelm Fink Verlag, München 2005, s. 111. Byť v textech samotných takto explicitní struktura provedena není, z uvedeného je zřejmé, že teorie gesta je chápána jako překročení roviny jazyka jako její metarovina, jež však nebyla v díle samotném dostatečně pojmově rozpracována. Z hlediska celkového rozvrhu je pak zajímavé, že gesto tímto metalingvistickým zařazením dostává vyšší status, než prostředky jazykové komunikace. Je to zřejmě dáno hlubším existenciálním zakotvením gesta.

<sup>13</sup> Empirický výzkum a s ním související standardní publikační činnost u Viléma Flussera nenajdeme. Jeho přístup je nesen až vzrušením z novosti nových médií. Výrazná je jeho tendence k futurologickým, spekulativním výroky o nových médiích a jejich předpokládaných budoucích dopadech. S ohledem na jeho myšlenkový vývoj v různých obdobích jeho tvorby se v nich střídají utopické i dystopické momenty.

strukturovaná média<sup>14</sup> a principy teorie informace.<sup>15</sup> Vilém Flusser však není jen metodickým a technicky orientovaným myslitelem a elektronická média pro něj nejsou jen prostředky komunikace a informační interakce.<sup>16</sup> Na základě technicky a technologicky podmíněných předpokladů rozvíjí metodologicky volnější úvahy o historické, společenské a antropologické roli médií, která se pro něj stávají zásadním hybatelem a determinantem našeho myšlení, kultury a společnosti. Jeho úvahy ve svém finálním směřování míří až ke specificky utopickému rozvrhování nových světů a nových způsobů existence.<sup>17</sup> K podrobnějšímu strukturování onoho „digitálního universa“ nových elektronických médií pak používá operativně velmi přizpůsobivý pojem kódu, jenž není jen „systémem symbolů“,<sup>18</sup> ale především základním prostředkem kulturního a sociálního formování. Flussera nezajímá tedy ani tolik kód jako technologická podmínka fungování nových médií ve smyslu nejrozličnějších protokolů, strojových kódů, operačních systémů a programů, ale chápe jej spíše jako obecnou transformační strukturu.<sup>19</sup> Od technologických vlastností směřuje k textuálním a sociálním dimenzím kódu jakožto kulturního nástroje.

Ve Flusserově myšlenkovém instrumentáři lze ovšem vedle tendence k explicitní kodifikaci, formalizaci a projektivnosti, jež se u něj pojí se specifickou distancovaností vůči žitému, přirozenému světu,<sup>20</sup> vysledovat ještě jednu tendenci, kterou můžeme (pracovně) označit jako

<sup>14</sup> Toto vymezení je jen naznačením východiska. Také snahy o spojení umění, vědy a techniky na základě přenosu, zpracovávání a zachování informace, mohou být jen připomenuty jakožto kontext, do kterého je možné Flusserovo myšlení situovat. Pro přesnější vymezení principů digitálních médií bychom mohli využít klasifikaci Lva Manoviche, tj.: numerická reprezentace, modularita, automatizace, variabilita, transkódování. (Transkódování, při němž dochází k převodu digitálních dat z numerického záznamu do podoby kulturních a mediálních objektů – obrazů, videa, textu atp., je významnou oblastí Flusserova zájmu.) Manovich, Lev, *The Language of New Media*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London 2001, s. 27-48.

Opatrné formulace při vymezování Flusserova přístupu jsou však nutné, neboť Flusser není myslitelem, jenž by směřoval k jasnému a kategoriálně určenému myšlení. Prakticky používá a někdy dokonce i zaměňuje termíny z teorie jazyka, informační teorie (kódování, transkódování) i termíny kalkulační (komputování, kalkulování).

<sup>15</sup> O informační teorii lze říci, že je vybudována na základě omezeného počtu teorémů, více méně spojených s koncepcemi Clauda Shannona, jež jsou výrazem snahy kvantifikovat fenomény a vytvářet z nich „matematické nebo polomatematické elementy, pocházející z určitého repertoáru prvků a podle rozpoznatelných pravidel spojených dohromady.“ Viz: Moles, Abraham, *Informationstheorie und ästhetische Wahrnehmung*. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1971, s. 9.

<sup>16</sup> Tj. komunikace nejen ve smyslu vyměňování informací, ale též i jako vytváření společné komunity.

<sup>17</sup> Uceleným příkladem tohoto utopického rozvrhu je jeho koncept universa technických obrazů. Viz Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001. V jiné rovině jeho programové antropologické a (post)historické úvahy v knize *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Viz: Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994.

<sup>18</sup> Viz: „„Kód“ [...] bude každý systém uspořádávající manipulaci se symboly.“ Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 53.

<sup>19</sup> Ať už jde o oblast transkódování médií, nebo v obecnějším měřítku pojetí kódu, coby formující kulturní struktury (ona flusserovská „universa“).

<sup>20</sup> To také znamená, že otázka kodifikace (a z ní vyrůstající téma kalkulace a komputace) je u něj kontextualizována spíše otázkami filosofickými (z hlediska vztahu k našemu „přirozenému“ světu nejčastěji otázkami existenciálně filosofickými), které jsou důležité především s ohledem na rozvrhování nových univers – tzn. nových systémů reprezentace, které tvoří náš kulturní svět a fakticky i svět vůbec. Kodifikace a formalizace není tedy u něj viděna z perspektivy matematických nástrojů určených ke zkoumání světa v rámci přírodních věd. Pohled na svět z metodologické roviny komputačních systémů může např. zastupovat přístup Stephena

formálně volnější, významově a systémově otevřenější a komplexnější a též ve světě existenciálně zakotvenější, jež „kodifikuje“<sup>21</sup> (a též modifikuje) naše „universum“<sup>22</sup> velmi specifickým způsobem a jež našla svůj odpovídající výraz v pojmu gesta. Vztah obou konceptů a jejich místo ve filosofii Viléma Flussera bude předmětem následujícího zkoumání.

## 1.2 Vymezení přístupů a metod

Metody tohoto zkoumání se snažím volit tak, aby vystihly základní Flusserovy intelektuální strategie, ať už jsou jejich metodologické rámce zmíněny explicitně, či nikoli. Hlavním východiskem je pro mne Flusserovo obecné metodologické naladění, nejvýstižněji zřejmě uchopitelné z hlediska všeobecně pojaté teorie reprezentace, neboť v základu Flusserova myšlení je vždy přítomna práce s reprezentacemi, tj. se symboly a znaky. Tato teorie tvoří

---

Wolframa. Komputační systémy – na příkladu buněčných automatů – jsou jím interpretovány jako prostředky univerzální metody (či minimálně jako funkční soubory pravidel) zkoumání a výkladu komplexních systémů. Cílem je tyto přístupy zobecnit a vytvořit nové vědecké (a obecně epistemologické) paradigma. Viz: Wolfram, Stephen, *A New Kind of Science*. Wolfram Media, 2002.

Tato celostní intence a motivační impetus, základní hybná síla sledující a prosazující nový pohled fungování určujících struktur světa, může být analogická i přístupu Viléma Flussera, s tím vymežujícím rozlišením ovšem, že Flusser neusiluje o nové vědecké paradigma, ani o vybudování nové poznávací metody, nýbrž usiluje o změnu naší existence a existenciální situace. Jeho (např.) universum technických obrazů je komputačním universum fungujícím na základě automatického programu, podobně jako je tomu (nebo může být) u Wolframova komputačního universa, které je chápáno jako universum zakládající a determinující náš svět. U Flussera však nejde pouze o tyto programy samotné a jejich faktické možnosti, ale i o naši svobodu vůči těmto programům. Krom obdobného osobního nastavení obou protagonistů (oba vystupují takřka v pozici „proroka“ nového věku), je možno oba přístupy vystavit obdobně zaměřeným otázkám epistemologického rázu: lze na základě jednoho principu vytvořit univerzální metodu paradigmaticky nahrazující metody stávající? Rozhodovat jak a zdali je tomu u Stephena Wolframa, není účelem této poznámky, u kódů Viléma Flussera bychom se však museli ptát – pokud by však o to vůbec šlo – zda se mu podařilo prokázat nedostatečnost „přirozeného světa“, nebo určitého kódu, reprezentovaného příslušným mediálním universa natolik, aby bylo skutečně nutné nahradit jej jiným kódem, jiným paradigmatem. Tato otázka však nemůže být rozhodnuta z pohledu metod, neboť stěžejní je existenciální a existenciálně estetické rozhodnutí Viléma Flussera. Verifikace tohoto rozhodnutí není možná (museli bychom dokázat, že (např.) skutečně došlo k vyčerpání historického universa textů). U Flussera nejde o deskripce, ale o preskripce. Otázka působivosti fikce je důležitější než otázka její validity. Ta ostatně není možná, stejně tak jako otázka jejího vztahu ke skutečnosti, neboť ta je, pro Flussera, jen jiným druhem fikce.

<sup>21</sup> Uvozovky zde vyjadřují určitou distanci k možnostem kodifikace prostřednictvím gesta. Tato distance je dána povahou gesta jakožto tělesného aktu, jenž má jen omezené možnosti kodifikace. Nicméně Flusser hovoří o kódu gesta bez uvozovek. Viz např.: „[G]estem zprostředkované informační množství je vázáno na kód gesta.“

Flusser, Vilém, Gesto a naladěnost. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 20.

Stejně tak, jako uvažuje z hlediska funkčnosti kódu a gesta o jejich srovnatelnosti: „Je zřejmé, že problémy, které se před námi objevují, vyžadují, abychom mysleli v mnohem rafinovanějších, exaktnějších a bohatších kódech a gestech, než v abecedě.“ Flusser, Vilém, Gesto psaní. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 49.

<sup>22</sup> Smyslový základ našeho zakoušení světa nemá u Flussera, přes jeho explicitní proklamace, fenomenální povahu v obvyklém smyslu, ale je již výrazným způsobem formalizován, neboť fenomény chápe Flusser jakožto symboly, tzn. jakožto reprezentace. Tento základ je uchopen konceptuálním aparátem kódu a převeden do podoby „digitálního universa“.

metodologickou dominantu Flusserova myšlení, kterou poté doplňuje podle zvoleného tématu příslušnými subdominantami, odvozenými z různých filosofických směrů nebo vědeckých teorií. Za nejdůležitější systémovou subdominantu považují fenomenologickou metodu, ke které se Flusser na více místech hlásí (především ve smyslu základních charakteristik svých zkoumání).<sup>23</sup>

Na základě těchto výchozích vymezení zasazují tedy jeho informačně technická východiska do širšího rámce sémiotiky, neboť alespoň z obecného úhlu pohledu tvoří sémiotika základ Flusserovy epistemologie a nakonec i ontologie. Jako korelativ sémiotické metody volím pak fenomenologii. Protože však je Flusserovo pojetí fenomenologie osobitým způsobem omezené, zůstává v tomto pojednání fenomenologická metoda v pozadí a je omezena jen na několik specifických motivů, spojených s otázkami vnímání a tělesnosti.

Při zkoumání Flusserovy teorie kódu vynechávám nejen mediálně technologické, ale i matematické, logické a počítačové přístupy k problematice kódu (jako např. téma celulárních automatů atp.), tj. přístupy přírodních věd obecně, nebo v oblasti přírodních věd využitelné. Vycházím z toho, že Flusser rozvíjí téma kódu z východiska jazyka a řeči.<sup>24</sup> Jazykové přístupy sice přitom formalizuje a zobecňuje, fakticky ale neopouští rovinu humanitních věd a filosofie. Tento přístup se projevuje i tam, kde se jeho filosofie stýká s teorií komunikace, i zde se Flusser snaží udržet interpretativní charakter komunikačních termínů a oddělit tak teorii komunikace od teorie informace.<sup>25</sup> Z tohoto důvodu nelze Flusserův kód chápat jen jako součást technologické roviny média, ale zároveň i jako rovinu kontextuální a kulturní dimenze tzv. nových médií. Kód si u Flussera neustále udržuje svébytné textologické charakteristiky,

---

<sup>23</sup> „Fenomenologie je metoda, jak nechat věci přijít ke slovu, tedy právě nehovořit metaforicky. [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994, s. 187. Viz též podtituly jeho souborů esejů: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, Flusser, Vilém, *Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen*. Carl Hanser Verlag, München, Wien 1993, Flusser, Vilém, *Brasilien oder die Suche nach dem neuen Menschen. Für ein Phänomenologie der Unterentwicklung*. Bollmann Verlag, Mannheim, 1994. Toto zdůrazňování fenomenologické metody je výmluvné, byť je jistě i součástí editorského záměru, má pomoci při základním charakterizování Flusserova přístupu.

<sup>24</sup> Píše o tom sám, ve své biografii *Bezedno*: „V jistém ohledu se autor neustále zabýval problémem symbolu jako základním problémem. Jestliže se ve svém vývoji už záhy zaobíral filosofií jazyka, pak to bylo proto, že ho jazyk zaujal především jako systém symbolů. A když se tento zájem později rozšířil na celou oblast komunikace, pak to bylo proto, že rozpoznal podstatu komunikace v „mediaci“, tedy v symbolizaci poselství.“ Flusser, Vilém, Dora Ferreira da Silva. in: Flusser, Vilém, *Bezedno*. Hynek, Praha 1998, s. 126.

Kód a jazyk tedy v jistém smyslu pro něj splývají, neboť nejobvyklejší definicí kódu, kterou u něj najdeme, je „kód jako systém symbolů“. Viz např. Flusser, Vilém, *Kodifikovaný svět*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 65.

<sup>25</sup> Viz např.: „Pokud bychom se totiž pokusili lidskou komunikaci vysvětlit (například jako další vývin komunikace savců, jako následek lidské anatomie nebo jako metodu přenosu informací), hovoříme o jiném jevu, než když se ho pokoušíme interpretovat (ukázat, co znamená). Tato práce navrhuje nepouštět ze zřetele tuto okolnost. Tedy následně se „teorie komunikace“ bude chápat jako vysvětlující disciplína (například na rozdíl od „teorie informace“ neboli „informatiky“) a lidská komunikace se bude chápat jako významový jev, který je třeba vyložit.“ Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 10-11.

především jako svého druhu regulátor textu, ze kterého se stává obecný formativní a produkční mechanismus. Tento obecný mechanismus pak strukturuje nejenom strojové operace digitálních médií, ale má vedle technologického rozměru i zřetelně širší společenské, kulturní a politické či politicko-ekonomické důsledky (viz jeho teorie aparátů specificky a teorie kulturních kódů obecně). Důležité je však i Flusserovo užití kódu jakožto termínu, jenž má výrazný metaforický potenciál (viz např. usměrňující, regulující i kontrolní úloha kódu, v podobách dystopických, či naopak jeho osvobozující a kreativní možnosti, v podobách utopických).

Z hlediska metod zkoumání Flusserovy vlastní textotvorné strategie se omezují na několik základních poetologických úvah. To je dáno tím, že tento druh zkoumání, i když je důležitý, přesto zůstává, s ohledem na žánrové vymezení této práce, v zásadě doplňující. Stylové aspekty Flusserových textů mne zajímají spíše z hlediska jejich celkové strukturující funkce. Jen příležitostně se zaměřuji na detailnější vstupy, neboť převažující úhel pohledu zůstává filosofický, nikoli estetický. Toto relativní omezení je určeno též tím, že i když jsou pro Flussera otázky estetické a stylové, a tedy i s nimi spojené možnosti významotvorné produktivnosti jazyka, velmi důležité, slouží spíše jako inspirační a iniciační podněty a není jim podřízena jeho práce ideová ve svém rozvrhu i rozpracování. Rozvíjení myšlenkového tématu se tak v převažující míře děje na základě jim příslušných teoretických struktur.

Flusserovy texty jsou z hlediska své argumentační i jazykové stavby vcelku jednoduché: ať už na rovině ideové, nebo na rovině stylové si Flusser nakonec vystačí s poměrně střídavým pojmovým aparátem a několika základními idejemi, nebo poetologickými postupy, jež mezi sebou variuje. Budování a rozvíjení jeho tezí není založeno na bohaté vnitřně pojmové a konceptuální kontextualizaci, ani na kontextualizaci intertextové, tzn., jeho teze nejsou rozpracovávány do komplexního systému, ani nejsou zasazeny do explicitních diskursivních souvislostí s akademickými teoriemi, ať už v rámci mediálních studií nebo v kontextu filosofickém. Spíše jsou vybudovány jako samostatné esejistické útvary, vnitřně vypointované a promyšlené z hlediska svého poměrně malého rozsahu, s možnostmi různých potenciálních obměn a transformací při dalších publikačních příležitostech.

Při reflexi Flusserova myšlenkového rozvrhu je též nutno vyrovnat se s jistým vnitřním napětím, daným dynamickým vztahem mezi v něm přítomnými teoretickými koncepty na jedné straně (především téma formalizace, reprezentace a arbitrárnosti znaku) a myšlením, které tuto rovinu překračuje směrem k obrazovému a metaforickému „živlu“ na straně druhé. Tato druhá dimenze jeho myšlení sahá až k subsémantickým rovinám, sestupuje až k základním tělesným strukturám a úkonům, na jejichž základě je např. možno provozovat, dle něj, „filosofii beze slov“, <sup>26</sup> dostat se „za slova“ a zároveň slova „vzít za slovo“ a též, což je pro Flussera až programově důležité, od myšlení ve slovech přejít k myšlení obrazovému.

---

<sup>26</sup> Flusser popisuje tento tělesný výklad konstituce filosofie takto: „Za prvé, máme dvě ruce, které se mohou shodovat pouze za pomoci otáčení ve čtvrtém rozměru, takže v tomto světě nikdy nemůže dojít ke shodě. Za druhé, ruku pohání její vlastní podstata pouze tehdy, když něco uchopuje, chytá, krátce, s něčím zachází [behandeln], zatímco ruka šmátrající [fingern] v prázdnotě ještě není ruka. Necháme-li svoji vlastní ruku tančit tímto způsobem před našima očima, pak se druhá ruka přidá ke hře a nakonec se obě ruce chápou navzájem i po něčem jiném, a to se záměrem získat vhled do otevřenosti, potom filosofujeme. Pěstujeme teorii poznání, neboť

Flusserova myšlenková soustava tak sahá od arbitrárních a formálních systémů, které se fakticky obejdou bez konceptu významu vytvářeného uvnitř vědomí (viz např. jeho konekcionistické pojetí subjektu<sup>27</sup>), až k mimoslovnímu významu uchopenému uvnitř tělesného schématu a významu metaforicky a poeticky konstituovanému a obrazově reprezentovanému. Z hlediska koncepce Flusserovy myšlenkové soustavy se prosazuje nejvíce tento první arbitrárně reprezentacionistický modus myšlení, nicméně jeho myšlení samotné je strukturálně bohatší a motivy tělesné, metaforické a obrazové se v určité modulující roli prosazují i uvnitř onoho „programového“ myšlení. Z hlediska mnou koncipovaného vztahu motivu kódu a gesta, tvoří vlastně tato druhá, „metaforická“ a obrazná část Flusserova myšlení podmínku možnosti (byť implicitní) oné části explicitní, „programové“.

Z hlediska koncepce tohoto pojednání samotného je též důležitá i jeho specifická forma, v níž se prolínají dvě strategie, či „logiky“: „logika věci“ a „logika výkladu“. Tento dvojí úhel pohledu/podání je dán tím, že při úvahách o jakémkoli komplexnějším tématu si musíme uvědomit, že při jeho objevování, sledování a výkladu se proměňují naše strategie a přístupy. Na počátku stojí zkoumaný fenomén, který přitahuje naši pozornost a který se nám postupně ukazuje a který se zároveň též ve svém ukazování proměňuje a modifikuje, což také znamená, že současně s oním „ukazováním se“ také i mizí a je zakrýván jinými fenomény. Tento původní fenomén vyvolává zpočátku jen tušené otázky, které se postupně formují do podoby jasněji tematizovaných problémů. Zjevování a zakrývání fenoménu i postupné formování otázek a problémů, které toto zjevování/zakrývání vyvolává, má svoji vlastní dynamiku s mnoha peripetemi, zákruty i odbočkami. Přecházíme-li k výkladu, od tohoto komplexního východiska již odhlížíme a prezentujeme nikoli onen původní fenomén a tušené otázky, ale předkládáme už zformulovaný problém, nejlépe v podobě teze, aby tak bylo možno ty, ke kterým se obracíme, poučit i přesvědčit. Z tohoto důvodu se k „logice věci“, nebo lépe, „dynamice věci“, připojuje i „logika výkladu“, která onu první výchozí oblast mnohdy zakrývá a činí ji zdánlivě „jen“ předchůdnou. Tyto dimenze bychom však neměli zaměňovat a

---

pozorujeme uchopování [Begreifen]. Pěstujeme logiku, neboť vidíme, jak se s pojmy zachází [behandeln]. Pěstujeme etiku, neboť konkrétně prožíváme, jak se uchopující ruce vzájemně uznávají. Pěstujeme ontologii, vidíme, jak ruce přemísťují něco odtamtud sem, jak to podávají z možného do skutečného. A v zásadě při tom všem pěstujeme antropologii, neboť při tom neděláme nic jiného, než předkládáme důkaz, že „člověk“ je zvláštní zvíře, které má volné ruce, aby je mohl sám sobě ukázat, a že toto zvíře, aby to mohlo vykonat, se muselo postavit. [...] Právě popsané filosofování, při kterém sedíme v křesle a před očima necháváme ruce hrát si s tužkou, zmuchlaným papírem a s prsty druhé ruky, se děje beze slov. Slova přicházejí na mysl jen tehdy, když se člověk snaží vysvětlit tuto záležitost. Samozřejmě, pokud by neexistovala slova jako „pojem“, „pojednání“ [Behandlung] nebo „zhotovení“, nepřišli bychom na ideu filosofie beze slov. *Filosofujeme beze slov, abychom se dostali za slova, a takřikajíc vzali slova za slovo.* [...] Právě popsaná filosofie bez slov může být viděna jako „obrazová“ filosofie: „nahlédneme“ to, co je myšleno. (V podstatě to znamená slovo „teorie“: vidění idejí, obrazů.) V naší tradici filosofujeme v napsaných slovech: budujeme lineární diskurs z písmen v řádku. Tak to ale nemůže už dlouho pokračovat, neboť slova (ať napsaná, či nikoli) již nejsou vhodná pro stále více se drolící (numerické) pojmy. Nemůžeme již jako dříve filosofovat s texty, musíme to zkusit s obrazy. [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, O neupřímnosti. in: Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994, s. 188-189.

<sup>27</sup> Bude zmíněno dále v textu. Viz oddíl 3.3 *Propojení prvků a dat – systémy symbolů, konekcionistická analogie*.



vždy bychom se měli snažit za logikou výkladu vidět i dynamiku věci. S uvedeným rozlišením souvisí i forma tohoto pojednání, neboť ta se v některých ohledech řídí spíše dynamikou věci, než logikou výkladu. Samostatným úkolem je pak, aby se z této dynamiky věci vynořila i její vlastní logika, tzn., aby dynamika věci byla prostoupena jí příslušnými strukturujícími elementy.

## **2. Myšlení preformované technickým diskursem a myšlení rétoricky kontextualizované, analogie těchto modalit vyjádřená prostřednictvím kategorií kódu a gesta**

### **2.1 Konceptuální struktura a způsob jejího podání, vztah tematických a stylových parametrů Flusserova myšlení**

Přestože Flusserův způsob strukturace základních ideových konceptů je výrazným způsobem ovlivňován informačně a komunikačně podmíněnými východisky, principy a teorie s nimi spojené se nestávají deklarovaným axiomatickým postulátem a jasně sledovaným metodologickým vodítkem, nýbrž jsou spíše obecným ideovým základem, s nímž se počítá jako se samozřejmým (a vlastně samodaným), aniž je však tato výchozí rovina všech jeho úvah sama nějakým hlubším způsobem tematizována a zkoumána z hlediska podmínek své vlastní platnosti. Tato metodologická neexplicitnost a poměrně nízká míra determinace teoretických konceptů a struktur je dílem bezděčná (Flusser je někdy myslitel až metodologicky „naivní“, skutečné metodologické úvahy u něj nenajdeme), dílem záměrná, neboť je výrazem vymezení se vůči akademickému diskursu. Krom toho též ovšem slouží, v kontextu Flusserových úvah o „poetické“ strukturaci textů, k vědomému budování vlastního myšlenkového a literárního stylu.<sup>28</sup>

Ve svém východisku je tato strukturace dána specifickou vnitřní dvousměrností, či „dvourodstí“ Flusserova myšlení samotného. Na jedné straně je jeho myšlení určováno oním výchozím metodologickým nastavením (a ovšem i naladěním), preformovaným teoreticky komunikačním, mediálním a technickým diskursem. Na druhé straně (ale fakticky zároveň a navzájem v průniku) je jeho zájem o komplexní výrazové hodnoty filosofického a poetického myšlení, jež se ukazuje ve figurativní, metaforami prostoupené a rétoricky komunikační povaze jeho stylu, tíhnoucí ke specificky sevřenému a vypointovanému, někdy až k hyperbolicky nadsazenému vyjádření.<sup>29</sup> Jeho komunikačně-teoreticky orientované úvahy jsou

---

<sup>28</sup> Viz dále úvahy o eseji jakožto formě literární i formě životní.

<sup>29</sup> Zřetelné je to např., když Flusser hovoří o svých stěžejních tématech, kterým se tímto způsobem snaží propůjčit jistou paradigmatickou roli. Příkladem může jedno z jeho nejdůležitějších topoi, fotografie a její role v kultuře, která mu slouží jako exemplum zásadního historického, myšlenkového i existenciálního přelomu, byť takové hodnocení významu fotografie je věcně nadsazené: „Vynález fotografie byl v dějinách mezníkem, jehož význam lze pochopit jen ve srovnání s mezníkem podobného významu – s vynálezem lineárního písma. Lineárním písmem začínají dějiny v užším smyslu tohoto slova. Fotografií začíná forma lidské existence, kterou lze vystihnout zatím pouze negativně pojmem „posthistorická existence“.“ Flusser, Vilém, Náčrt teorie technoimaginace. *Výtvarné umění*. 1996, č. 3-4, s. 16.

ve své původní inspiraci postaveny na zobecnění a rozvedení informačních, komunikačních, technických a technologických principů,<sup>30</sup> jež formují základní rysy obecného uvažování o předpokladech fungování médií.<sup>31</sup> Tento ideový základ se však u něj spíše než přísnou metodologičností projevuje sklonem k preferenci vědecky „zabarveného“ diskursu, jehož argumentační, axiologické a metaforické<sup>32</sup> možnosti dále variuje a rozvíjí, při čemž se jen ve

---

<sup>30</sup> Obecně lze říci, že Flusserova pojetí těchto témat je blízké Shannonově koncepci komunikace, založené na přenosu informace. Viz Shannon, Claude, *A Mathematical Theory of Communication*. dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017: ><http://web.mit.edu/6.933/www/Fall2001/Shannon1.pdf><.

Claude Shannon se snaží určit podstatné znaky systémů, jejichž prostřednictvím dochází k přenosu informací, včetně omezení, která průběh přenosu informací determinují. V tomto pojetí jde o určení vztahu počtu symbolů a počtu binárních voleb. Zpráva sestávající se z velkého počtu symbolů, mezi nimiž by byl i velký počet možných kombinací, by byla vysoce informativní, ale obtížně komunikovatelná, neboť by k jejímu převodu od zdroje k cíli bylo potřeba příliš mnoho binárních voleb. Aby zpráva bylo možno zformovat a odeslat, je nutno zredukovat počet symbolů i počet binárních voleb. Specifický kód omezuje alternativy a tím i usnadňuje komunikaci.

Pokud bychom toto pojetí zasadili do sémiotického kontextu, jak jej např. přehledně reprezentuje Umberto Eco, a vztáhli je k Flusserovu pojetí kódů, ukázalo by se, že Flusser sleduje především otázku generativních vlastností určitého kódu. Informace je, z tohoto sémiotického úhlu pohledu „měřítkem pravděpodobnosti nějaké události [event] v rámci systému stejné pravděpodobnosti“. Informace je tak především „statistickou možností zdroje [kurzíva U. E.]“. Flusser chápe informaci především jako „negentropii“, tj. z hlediska „vybrané, přenášené a přijaté informace“. V rámci Flusserova pojetí kódu se kód zařazuje do informačního procesu jako „nový typ zdroje“ vybavený určitými informačními vlastnostmi [kurzíva U. E.]“. Vedle obecného statistického principu se tak objevuje „další systém omezení: jisté kombinace jsou možné, jiné méně“. Kód je tak přiřazen ke zdroji a „gramatika kódu“ redukuje entropii zdroje a vytváří více předvídatelné zprávy. I tak se ovšem tyto zprávy mohou vyznačovat vysokou informační hodnotou. Viz: Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 56-61.

<sup>31</sup> Základní ideová technická, technologická a metodologická východiska jako např. teorie kybernetiky Norberta Wienera nebo teorie informace Clauda Shannona či komunikační vztah člověka a stroje, jak se jím zabývá Alan Turing, mohou díky své obecnosti překročit původně zamýšlené pole působnosti a stát se součástí filosofického, nebo jinak obecněji zaměřeného diskursu, podobně jako to činí např. filosofie mysli, kognitivní psychologie, nebo jak to lze nalézt i ve zdánlivě více odlehle oblasti estetiky, kde např. Max Bense nebo Abraham Moles rozvíjejí informační a komunikační pojetí této disciplíny. Flusser nerozpracovává ona původní odborná východiska do filosofických otázek, nebo do specifických diskursů jednotlivých nauk, ale spíše je uchopuje a přetváří prostřednictvím vlastních narativních forem a přeměňuje je ve specifická topoi a přesouvá je fakticky na rovinu literárních konvencí, se kterými pak může pracovat tak, že je buď rozvíjí a naplňuje, nebo nabourává.

<sup>32</sup> Flusser výše uvedená základní technická, technologická a metodologická východiska (Wiener, Shannon, Turing) s největší pravděpodobností zná a některé odkazy lze v jeho textech objevit, převádí je však dosti často na metaforickou úroveň, tj. technickým a odborným termínům přidává specifickou konotaci. Když např. ve své *Komunikologii* líčí strukturu pyramidálního diskursu a roli relé v něm, můžeme zde vytušit odkaz k teorii Clauda Shannona, jenž ve své práci vycházel ze zkušenosti s „diferenciálním analyzárem“, svého druhu analogovým počítačem, fungujícím na základě obvodů ovládaných pomocí relé. Tento výchozí elektrotechnický přístup k informaci Shannon zobecnil pomocí Booleovy algebry pracující s dvouhodnotovými operacemi a stavy relé (zapnuto, vypnuto) konceptualizoval do podoby dvou pravdivostních hodnot v Booleově algebře. U Flussera ovšem nejde o citaci, ale o kontextuální rozšíření této ideje – původně technický prvek relé se nyní stává autoritou, resp. autorem: „Základním problémem pyramidy je její „mýtický“ charakter: vysílač jako autor transcenduje komunikaci a vrchol pyramidy spočívá takřka v oblacích. „Nejvyšší autorita“ – relé svoji strukturou spjaté s autorem – tvoří viditelný vrchol pyramidy. [...] Dvojitá funkce relé, totiž ve zpětné vazbě s autorem uchovávat informaci čistou (náboženská funkce) a stupňovitě ji odevzdávat dál (tradiční funkce) je, samozřejmě, ovlivněná autorovým mýtickým charakterem. [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, *Komunikologie*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 32.

velmi omezené míře nechává determinovat tomu příslušným „vědecky korektním“ či formálně akademickým způsobem argumentace a stylu; místo toho vědecký a technický diskurs proměňuje až ve specificky strukturovaný literární útvar.<sup>33</sup>

---

Podobně Flusser přijímá Shannonův koncept binárně založené a kvantitativně analyzovatelné informace, či jeho úvahy o konverzním vztahu informace a entropie (množství informace roste, když entropie klesá) a z něj plynoucí kontextuální spojení teorie informace s druhým zákonem termodynamiky. S charakteristickým analogizujícím rozvinutím ale tato technologická východiska Flusser transformuje v existenciální motivy: inverzní vztah informace a entropie je pro něj dokladem protipřírozené povahy informace a s tím spojené protipřírozené povahy lidské existence. Výchozí technicky formované ideje ve své transformaci pak zakládají nejen Flusserovu komunikologii, ale i jeho antropologii a filosofii dějin. Viz např. jeho popis lidské existence z hlediska produkce a uchování informace: „Člověk má schopnost získávat zkušenosti a předávat je dalším generacím. Je historickou bytostí. Může vytvářet a ukládat nové informace. Tato jeho schopnost odporuje druhému termodynamickému zákonu, který stanoví, že suma informací v uzavřeném systému, „ve světě“, neustále ubývá. Historie je tedy protipřírodní. Jako zásobárna získaných informací je v rozporu se zákony přírody.“ Flusser, Vilém, Náš rozhovor. in: Flusser, Vilém, *Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 44.

„„Člověk“ je bytostí angažující se proti informačnímu rozpadu, proti zapomnění, proti smrti, a přitom zároveň bytostí vydanou zapomnění a smrti. Ve svém marném boji proti smrti pohřbívá informace do objektů za účelem jejich uložení v kulturní paměti. Kultura je paměť, v níž se člověk skrývá před zapomněním.“ Flusser, Vilém, Rozhovor, tlach, kýč. in: Flusser, Vilém, *Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 226-227.

<sup>33</sup> Flusser např. vědomě rozvíjí metaforické možnosti vědeckého a technického diskursu, aby touto jazykovou operací získal odstup vůči vědeckému diskursu a mohl jej používat jako literární žánr, tedy tak, jak na více místech naznačuje, když se vymezuje vůči vědě, vůči její moci vyrůstající z chápání vědy jako novověké reprezentace pravdy.

Flusser si v této souvislosti uvědomuje kognitivní funkci metafor ve filosofii i další možnosti jejich filosofické reflexe, podobně jako to činí např. Hans Blumenberg, na nějž se odkazuje v jedné poznámce, týkající se existenciálního překonání naivně (tj. pozitivně) chápané techniky: „Existuje německý filozof, který na mě ohromně zapůsobil: Hans Blumenberg. Psal cosi o pórech a aporii. Propasti, které jsou kolem mě, vedou k prožitku možnosti-nicoty-z-pórů [Nichts-aus-den-Poren-Können]. Právě kvůli propasti zejíci všude kolem nás jsme v aporii. Z této aporie se můžeme vyvléci jen lstí, zkroucením. A toto otočení se řecky nazývá „techos“. Musíme se technicky vykroutit: technika je metodou jak nezahynout, vědouce, že technika nás klame, vede za nos tak dlouho, dokud jí nenaletíme.“ Flusser, Vilém, *Zwiesgespräche. Interviews 1967–1991*. Ed. Sander, Klaus, European Photography, Göttingen 1996, s. 150. Citováno dle: Guldin, Rainer, *Philosophieren zwischen den Sprachen. Vilém Flussers Werk*. Wilhelm Fink Verlag, München 2005, s. 183-184.

I když Flusser sám nerozvíjí nějakou formu metaforologie jako Hans Blumenberg, stává se práce s metaforou součástí jeho textové produkce a též specifickou součástí jeho pojetí fenomenologie, neboť, jak říká, snaží se „vzít fenomény za slovo“: „Na tomto místě je třeba zařadit malou odbočku: Každý, kdo četl tento text až sem, bude mít pocit, že četl samé metafory. Nemyslí se „vzpřímeným postavením“ něco jiného než fyzický postoj, a „vynikající“ přece neznamená, že se věc překlápí z horizontální polohy do vertikální? Ale přesný opak je pravdou, a předkládaný text vůbec není metaforický. Snaží se ukázat, že fenomény můžeme brát vážně, takřikajíc brát je za slovo (ke kterým můžeme přijít), a že nejelegantnější řeč se ukáže jako metafora. Teprve když upřímnost vezmu za slovo, tedy když vidím, jak střeva visí ven, teprve pak si mohu dovolit soudit o upřímnosti i obrazně.“ Flusser, Vilém, O neupřímnosti. in: Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994, s. 186.

Při tomto „brání za slovo“ se fenomény, které jsou pro Flussera „observačními symboly“, začínou též „přirozeně“ řadit do souvislostí. Tento způsob „fenomenologického“, ale fakticky spíše metaforického nebo obrazotvorného náhledu pomáhá vytvářet nové významové komplexy. V tomto ohledu Flusser dosti často využívá rétorickou figuru paronomasie, což je figura spojující slova, která spolu sémanticky ani etymologicky nesouvisí, jež jsou si však zvukově podobná (viz jeho blumenbergovský příklad spojení pórů a aporie).

Základní inspirace technikou a komunikací v širším ohledu se tak u Flussera nerozlučným způsobem pojí s jeho vlastním záměrně rozvíjeným stylem podání, přičemž oba komponenty jeho myšlení (věcný a stylový) se z hlediska své argumentační funkce rovnocenně podílejí na celkovém vyznění jeho tezí. Jestliže se tedy Flusser může jevit s ohledem k celkovému rozvržení své mediální filosofie, založené na několika základních motivech odvozených z teorie komunikace a informace,<sup>34</sup> a kvůli zaměřenosti na poměrně úzké spektrum témat,<sup>35</sup>

---

Metaforicky a rétoricky budované argumenty používá, když chce naznačit hlubší „přirozené“ souvislosti mezi vybranými termíny. Když např. charakterizuje vztah člověka ke světu, zdůrazňuje naši odcizenost vůči světu a nepřirozenost naší existenciální situace. V eseji *Ke kostce*, kde popisuje náš vztah ke světu, volí pro popis základních tendencí dvě figury, obraz koule a obraz krychle, koule reprezentuje hledání harmonie a řádu, krychle řád náhody a chaosu. Když v této souvislosti popisuje náš vztah ke světu, říká: „Zažíváme svět jako odpor, jako tření, to máme na mysli, když o něm říkáme, že je „objektivní“, „problematický“. Jak „objectum“, tak „problema“ znamená „odporující“, „odporné“, totiž to, co je „vrženo proti“, tedy kostku. Flusser, Vilém, *Ke kostce*. in: Flusser, Vilém, *Nachgeschichten. Essays, Varträge, Glossen*. Stefan Bollmann Verlag, Düsseldorf 1990, s. 186.

Dvojice „Widerstehende, Widerliche“ je příkladem paronomasie, jež naznačuje a zároveň i sugeruje, že svět prožíváme nejen jako odporující (tj. předmětný), ale též i jako odporný. Tento druh etymologizující metaforiky je u Flussera poměrně běžný, z ní rozvíjí mnohé úvahy, viz např. jeho zdůvodňující výklad spojení modelu a moderny v eseji *Digitální zdání*, kde přechod od středověku k moderní době popisuje jako přechod od hledání věčných ideálních forem k formám, jež jsou chápány jako modely a mohou se proměňovat, což je nejenom podstatou moderny, ale i důvodem jejího jména: „Formy [řemeslníci, pozn. K. N.] nechápali jako věčný ideál, nýbrž jako modely, které lze měnit, proto se novověk nazývá „moderní“ doba. [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, *Digitální zdání*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 274.

Tento stylistický postup zároveň též propůjčuje Flusserovým úvahám ne snadno postižitelnou paradigmatickou komplexitu (tzn., že i odkazy k nepřítomným slovům mohou být kontextuálně bohatší, než je obvyklé). Flusser se v tomto pojmovém a terminologickém ohledu vyznačuje hlubokou jazykovou intuicí, sahající až ke kořenům jazyka.

Sám to tematizuje na příkladu komplexů spojujících významově vzájemně protikladné termíny: „Existuje teorie, že v magickém myšlení spadají opačné extrémy pod jeden komplexní termín. Tak má v hypotetickém jazyce Indogermánů kupříkladu jeden jazykový kmen („h... l“) zahrnovat oba extrémy náboženského komplexu. Z tohoto jazykového kmene má vyrůstat jak „spása“ [Heil], tak „peklo“ [Holle], jak „jas“ [Helle], tak „jeskyně“ [Hohle], stejně tak anglické „whole“ jako „celek“ i jako „díra“ [hole].“ Flusser, Vilém, Zdi. In: Flusser, Vilém. *Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen*. Carl Hanser Verlag, München, Wien 1993, s. 27.

Uvědomuje si také, že sémantická šíře jednotlivých slov, nebo jejich paranomasické spojení nemusí být chápány jako zdroj neurčitosti nebo vágnosti, kterou bychom kvůli jednoznačnosti měli odstranit, nýbrž že se zde otevírá důležitý významový zdroj, jenž upozorňuje na potenciální mnohoznačnost i jednoduchých a pro nás jednoznačných slov (např. u slov without nebo allein nás již nezarazí, že se v nich též spojují dva protikladné významy with/out a all/ein) a jenž upozorňuje na bohatost už i vyhaslých metafor: „[J]sem zaujat „mrtvými metaforami“. [...] [D]oslovné významy jsou všechno mrtvé metaforu a jazyk se živí metaforami, které jsou postupně „zabíjeny“. Existují „téměř mrtvé“ metaforu, například „dříve“ [vorher], totiž „vor“ metaforicky z prostoru v čase.“ Flusser, Vilém, *Briefe an Alex Bloch*. European Photography Verlag, Göttingen 2000, s. 187. Citováno dle: Guldin, Rainer, *Philosophieren zwischen den Sprachen. Vilém Flussers Werk*. Wilhelm Fink Verlag, München 2005, s. 220.

<sup>34</sup> To je zřetelné např. v jeho projektu komunikologie, viz Flusser, Vilém, *Kommunikologie*. Bollmann Verlag, Mannheim 1996.

<sup>35</sup> Např. telematická společnost, typy kulturních kódů, typy mediálních a komunikačních forem, technoimaginace, posthistorie, projektivita subjektu atp.

jejich neustálému kombinačnímu variování, konstelačnímu přeskupování a komplementárnímu doplňování,<sup>36</sup> jako myslitel svým způsobem jednostranný až omezený,

---

Frank Hartmann vypsál přehlednou tabulku témat, která Flusser v různých variantách a s různými akcenty zpracovává ve svých textech týkajících se mediální filosofie (a též svým způsobem i filosofie dějin, neboť sled mediálních forem je zároveň popisem třístupňového civilizačního vývoje). Společenské kódy Flusser dělí na předabecední, abecední a poabecední; formy myšlení dělí na kruhové (mýtus), lineární (logos) a bodové (mozaika); mediální formy dělí na symbolizující scény, lineární procesy a stavy; kulturní techniky dělí na výklad, četbu plus psaní a komputování; základní gesta dělí na představování, vyprávění a informování; společenské formy dělí na magickou kulturu, industriální společnost a vědomostní společnost; estetiku dělí na dvojdimenzionální, jednodimenzionální a nuldimenzionální. Hartmann, Frank, *Medienphilosophie*. WUV – Universitätsverlag, Wien 2000, s. 292.

<sup>36</sup> Flusserova myšlenková i textová produkce je svým způsobem neustále sjednocovaná jeho krouživou, vnitřně dialogickou technikou, v níž se témata neustále vracejí, v níž jsou zachovávány podobné strukturální a narativní postupy a v různých obměnách se vrací tytéž obrazy, výrazy a obraty, někdy i celé části textu, aby tak vytvořily tematicky provázanou, asociacemi a neexplicitními odkazy propojenou strukturu. Toto sjednocení se ale zároveň děje v textovém prostoru formovaném esejem, pro Flussera hlavní výrazovou formou. Většina Flusserových knih je vlastně souborem esejů, které na sebe tematicky navazují, samy o sobě však netvoří plně provázanou a vzájemně odkázanou jednotu, neboť smyslem eseje je, že může být čten nezávisle na ostatních. To, co dává jednotu jeho textům, je tedy spíše opakování, než odkazování.

Flusser není ani tak myslitel komplexní, jako spíše myslitel komplementární, má relativně omezený soubor témat, která sleduje z různých úhlů a stanovisek, tato stanoviska zaujímá uvnitř poměrně abstraktní struktury, vybudované z několika základních pojmů a pravidel (viz např. jeho úvahy o posloupnosti kódů, nebo úvahy o struktuře a funkci fotografického aparátu atp.). Svým způsobem krouží okolo tématu a sleduje ho z různých stran a zároveň sleduje i zaujímání těchto stanovisek. Tímto kombinatorickým, takřka kaleidoskopickým způsobem komentuje určitý teoretický problém a zároveň jej kritizuje a též současně kritizuje a komentuje i svůj způsob zaujímání stanovisek a též i způsoby a možnosti kritizování samotného.

Jeho styl přemýšlení o věci se tak svým způsobem podobá sekvenčnímu, skokovému a kritickému „gestu“ fotografa. Ve stati *Filmová produkce a filmová spotřeba* popisuje tuto situaci např. takto: „Chápeme-li slovem „ideologie“ trvání na specifickém hledisku, pak je fotografie po-ideologickým hnutím. Neboť při fotografování nejenže každá scéna je jakoby obklopena rojem stejných hledisek, nýbrž se přitom také ukáže, že scéna se tím lépe odhalí, čím početnější jsou úhly pohledu, které mohou být vůči ní zaujaty. Přesto se u takového překonání ideologie nejedná o hodnotovou neutralitu: fotograf má kritéria, která mu umožní možná hlediska volit.“ Flusser, Vilém, *Filmová produkce a filmová spotřeba*. in: Flusser, Vilém, *Medienkultur*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1997, s. 91.

Toto obkružování je zároveň i výrazem pochybnosti: „Fotografické gesto se člení do sekvence skoků, jimiž fotograf překonává neviditelné překážky jednotlivých časoprostorových kategorií. Narazí-li na takovou překážku (například na hranici mezi detailem a celkem), váhá a musí se rozhodnout, jak má aparát nastavit. [...] Tento druh skákavého hledání se nazývá „pochybnost“. Fotograf pochybuje, ale je to jiná pochybnost než vědecká, náboženská nebo existenciální, je to nový druh pochybnosti, kdy váhání a rozhodování jsou rozemílána na zrnka – je to kvantující, atomizující pochybnost. [...] Pokud se pokouší přiblížit se k jevům z mnoha hledisek, je fotografické gesto gestem „fenomenologické pochybnosti“. Ale „mathesis“ této pochybnosti (její hlubší struktura) je předznamenána programem aparátu.“ Flusser, Vilém, *Gesto fotografování*. in: Flusser, Vilém, *Fotografie*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofií fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 34.

Úkol filosofie je vlastně v tomto doplňování stanovisek, rozrůžňování pohledů, zmnožování perspektiv, stavění kategorií proti sobě, kritizování, pochybování, zpochybňování atp.: fotografie „kritizuje“ svůj objekt i své stanovisko, fotografie je „kritizována“ filmem a naopak (fotografii jakožto principiálně bodovou, distinktivní, Flusser odlišuje vůči filmu, který chápe procesuálně), obrazy kritizují texty a naopak, jednotlivá média (obraz versus text) se stávají navzájem „metakódy“, jednotlivé jazyky se „kritizují“ navzájem, metafory „kritizují“ vědu, zároveň si však Flusser jejich moc uvědomuje a „kritizuje“ je též atp.

V obecnějším ohledu tuto krouživou, kombinující, komentující, zpochybňující a svým způsobem abstraktní kritiku chápe Flusser jako sobě vlastní techniku myšlení a srovnává ji s talmudickou výkladovou technikou

pilpul (byť se přirozeně k přímému spojení vyjadřuje s výhradami): „Mé rozumění pilpulu možná není „ortodoxní“, ale to pro mne není důležité. Důležité je pro mne, že jsem tím rozpoznal svoji vlastní techniku myšlení – svůj vlastní způsob, jakým vždy o věcech přemýšlím.“ Flusser, Vilém, Pilpul (1). in: Flusser, Vilém, *Jude sein*. Bollmann Verlag, Mannheim 1991, s. 141.

Tuto techniku interpretace kontextuálně nakonec dosti široce rozšiřuje: „A není to jen moje vlastní technika, kterou v tom rozpoznávám, ale i technika Marxe a Freuda a Husserla [...]. Poznávám v tom vůbec onu tendenci [...] postupu od absurdního k nemyslitelnému, jak se projevuje od Joba přes Kafku.“ Flusser, Vilém, Pilpul (1). in: Flusser, Vilém, *Jude sein*. Bollmann Verlag, Mannheim 1991, s. 141.

Způsob (židovské) perspektivně se rozvíjející reflexe je přiblížen i metaforou tance okolo zkoumaného předmětu: „Je tancem okolo daného tématu, napadá ho z různých stran, vzdaluje se od něj v různých směrech, aby se k němu zase přiblížil a srazil se tam s ostatními reflexemi. Ostatně, tato dynamika reflexe je konkrétně vidět na stránce Talmudu: téma ve středu stránky, reflexe v konvergujících kruzích.“ Flusser, Vilém, Pilpul (1). in: Flusser, Vilém, *Jude sein*. Bollmann Verlag, Mannheim 1991, s. 141.

Ono obcházení a rytmicky strukturované tančení okolo zkoumaného předmětu a nahrazení logiky založené na vztahu pravdy a nepravdy logikou, která má více kořenů – „Při pilpulu nejde o to, abychom věc, ke které se znovu a znovu se vracíme, potvrdili, nebo vyvrátili, nýbrž abychom ji nahlédli z co možná nejvíce stanovisek a tyto náhledy přivedli do vzájemného konfliktu. Pilpul jako by logiku „pravdy a nepravdy“ změnil na logiku s více kořeny.“ – může však vést až sofistickému vedení argumentu ad absurdum. To je ostatně jedním z úkolů těchto technik, přivést myšlení k hranicím myslitelného: „[V]ykázat tyto rozpory jako neřešitelné, jako znamení omezení lidského myšlení. Židovské myšlení se rozbíhá proti hranicím myslitelného, nikoli aby je zrušilo, nýbrž aby je určilo. To je, myslím, pilpul.“ Flusser, Vilém, Pilpul (2)., Pilpul (1). in: Flusser, Vilém, *Jude sein*. Bollmann Verlag, Mannheim 1991, s. 150 a 141.

Zde se však střetávají dvě myšlenkové strategie uvnitř tohoto zmnožování perspektiv a stanovisek: jedna, která je postavena na různostech náhledů a jejich neustálé kritice a která funguje jako svého druhu intelektuální hra, a druhá, která tuto kritickou proceduru v kritickém okamžiku „nahlédnutí“ nemyslitelného a nevyslovitelného už neovládá. To, co funguje v rámci náboženské zkušenosti, může však v rámci této intelektuální hry vést ke ztrátě uchopitelného významu. Nebezpečí této čisté spekulace si Flusser též uvědomuje: „V západní tradici, zejména od doby Kantovy, jsme (a je k tomu dobrý důvod) varováni před reflexí jako čirou spekulací. Neboť zrcadlo, [...], dovoluje v nekonečném sledu výstavbu dalších zrcadel, která se odrážejí navzájem, a proto otevírají bezednou propast. Tato propast může mít sebevražednou přitažlivost [...].“ Flusser, Vilém, *Gesto fotografování*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 148.

Musíme mít také v patrnosti, že ono výše uvedené spojení gesta fotografie a techniky pilpulu je poznámkou autobiografickou (tj. auto-bio-grafickou, tzn. třikrát „přeloženou“) a vzniklo až dodatečně jako druh analogického výkladu. Pokud bychom však měli tento perspektivismus náhledů, jenž je technikou reflexe a jenž je též reprezentován gestem fotografování, uchopit metodicky, uvědomíme si též, že Flusserův odkaz k fenomenologii (ono gesto „fenomenologické pochybnosti“) má omezenou platnost, neboť Flusserova fenomenologická pochybnost zůstává otevřena, nedovádí tento perspektivismus k určitému nahlédnutí, k jeho *eidos*, nýbrž nechává jej rozvíjet sama od sebe v onom „tanci reflexí“, který nás unáší (a kterému také můžeme v sebezapomenutí (extaticky) podlehnout, tzn., gesto přestane být kontrolovatelným a ztratí význam), aniž tento „tanec“ sám od sebe směřuje k nějakému definitivnímu ukončení. Pokud k ukončení tohoto postupu dochází, má charakter praktický: „[N]aším problémem není neustálá reflexe, ale rozhodnutí, na kterém místě musíme naši reflexi zastavit, abychom přistoupili k akci. I když známe propast („nic“), nechceme si ji prohlížet pro ni samu, nýbrž abychom mohli lépe fotografovat.“ Flusser, Vilém, *Gesto fotografování*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 148.

Pokud bychom ony reflexe uchopili jako reprezentace, a tím vizuální metaforu reflexe/odrazu/otisku otevřeli záměrně sféře sémiotické, objevili bychom podobnosti se strukturálním a poststrukturálním myšlením a s jeho metaforikou, viz např.: „Text znamená tkanivo i tkáň; ale zatímco až do nynějška se upřednostňovalo tkanivo jakožto hotový výrobek – závoj, za nimž se víceméně potutelně skrývá význam (pravda) –, sázíme dnes na tkáň jakožto generativní myšlenku. Text se dělá, rozplozuje v nekonečném předivu, a subjekt, ztracen v tomto předivu – v této textuře –, zaniká jako pavouk umírající v budovatelských výměšcích své vlastní pavučiny.“ Barthes, Roland, *Rozkoš z textu*. Triáda, Praha 2008, s. 56.

není to proto, že by se nechal vést striktními a strukturálně chudými pravidly vědecko-metodologického schematismu a determinismu, který by systémově určoval (omezoval) směřování a podobu jeho myšlení, nýbrž je to dáno spíše účelem jeho psaní, záměrně zvoleným a rozvíjeným stylem tohoto psaní a jeho vlastním existenciálním naladěním, jež se pojí s takřka proklamativní rolí „zvěstovatele nového mediálního věku“, <sup>37</sup> kterou zaujal v rámci teoretického i praktického „provozu“ filosofie médií.

### 2.1.1 Performativně tvůrčí habitualita a podmínky produkce textu, integrální součásti myšlenkového i literárního stylu

Fenomén psaní, ať už ve své konceptuální, nebo faktické (až materiální) dimenzi, je pro Flussera tématem velmi důležitým (viz např. koncept gesta psaní, ze kterého bude vyvozovat konsekvence výrazně existenciální). Dané téma psaní můžeme sledovat i v jeho „zapuštěnosti“ do autorského postupu tvorby textu, v reálné podobě jako habituální techniku, spoluurčující podobu Flusserova stylu z hlediska literárního i myšlenkového.

Sledujeme-li Flusserův styl myšlení a psaní a s tím spojené podání tématu (což jsou témata, o kterých bude v dalších pasážích vícekrát řeč) mají též, myslím, svoji úlohu i okolnosti relativně vnější. Ty se týkají jednak jeho osobních pracovně-tvůrčích habituit, jež specifickým způsobem spoluurčují charakteristiky jeho textů (operativně tyto habituality můžeme chápat jako tělesně performativní a nástrojově podmíněné prvky stylu), <sup>38</sup> a jednak též podmínky dané specifickými možnostmi publikace a distribuce, které se pro jeho texty

---

Vidíme, že se zde objevují obdobná topoi a dokonce i obdobné obavy z přílišného otevření se této produktivní, ale i znejistňující síle oné perspektivnosti náhledů i spekulací, jen zde neupadáme do propasti, nýbrž zanikáme v pavučině, v pletivu vlastních interpretativních výkonů signifikance.

Možná, že Flusserova textová produkce komentující, kritizující a perspektivně nahlízející svůj předmět v nejrůznějších kombinacích potenciálně neukončitelných interpretací je srovnatelná s technikou pilpulu, jež nás může zavést až na okraj myslitelného, ale zároveň je možné v ní analogicky nalézt i onen druh poststrukturalistického textového pohybu slasti, který spěje od jednoho signifikantu ke druhému, aniž hledá své konečné završení. I v této dvojici pochybností a obav z nemožnosti najít konečnou definici na jedné straně, a zároveň slasti z neustále nových pohledů a perspektiv na druhé straně, můžeme objevit jejich komplementární vztah a mít jej na paměti i při interpretaci Flusserova inherentně komplementárního myšlení.

<sup>37</sup> Flusserovo základní naladění, že žijeme na přelomu věků, dává jeho tvorbě určující impetus. Buduje modelovou narativitu, představuje záměrně výrazně stylizovaný příběh, z něž je zároveň mnoho motivů a věcí vylučováno. Tento příběh se tváří jako predikce, prognóza opřená o hypotézu nebo teorii, která nám říká, jak věci poběží. Ve skutečnosti je ale jeho příběh mnohem spíše proroctvím, zjevením toho jak věci skončí, které, spíše než na analýze faktického stavu, je založeno na rétorické sugesci Flusserova vlastního kognitivního privilegia, schopnosti nahlédnout vnořující se budoucí stav. Za všechny příklady např. „varující předmluva“ otevírající soubor esejů *Do universa technických obrazů*, viz: Flusser, Vilém, Varování. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 9-10.

<sup>38</sup> Tyto podmínky uvádím na začátku ani ne tolik z metodologického hlediska, jako spíše proto, že pro naladění této práce je to pro mne důležitá *figura* pišícího myslitele. Tento obraz k sobě vztahuje úvahy o práci koncepční, vědomě strukturující a rozvíjející pojmovou rovinu, s úvahami o tématech stylových, tj. tvůrčích, v uměleckém smyslu, jež autorem mohou být reflektovány jen do určité míry, s úvahami o tématech tělesných, performativních a nakonec i s úvahami o povaze a vlivu technických podmínek (v úzkém smyslu slova) na proces tvorby, tj. s úvahami o nástrojích, aparátech a médiích.

otevívají.<sup>39</sup>

V souboru pracovně tvůrčích a nástrojových habitualit, které se promítají do Flusserova stylu (stylu podání ve smyslu estetického formování materiálu, ale i stylu myšlenkového) má důležité místo věcně i metaforicky psací stroj. Flusserovi slouží psací stoj prakticky jako nástroj aktuálního spoluformování vlastního myšlení, zároveň i jako metafora struktury a průběhu myšlení samotného. Též se na základě tohoto obrazu rozvíjejí jeho úvahy o gestu psaní, nástrojové podmíněnosti gesta a nástrojové podmíněnosti kreativity vůbec.

Tyto nástrojové, konceptuální a tvůrčí souvislosti jsou zasazeny i do biografických daností Flusserova života. Jak připomíná např. Martin Pawley v úvodu Flusserova souboru esejů o designu,<sup>40</sup> jeho „metoda psaní se rozvinula v době přenosných psacích strojů a tuto metodu nikdy poté nezměnil, i když zažíval explozi informačních technologií a filosofoval o nich. [...] Odmítl elektrické nebo elektronické psací stroje, protože měl odpor k hluku, který dělaly. Odmítl nabídku word processoru – přestože to byl dárek jeho syna Miguela, dnes majitele softwarové společnosti v São Paulu. Flusser dával přednost manuálním psacím strojům před automatickými s tím tvrzením, že ticho mezi jednotlivými údery kláves, spojené s fyzickým aktem návratu vozíku psacího stroje zleva doprava, zleva doprava, přerušují jeho myšlenky

---

<sup>39</sup> S ohledem na jeho dikci bychom mohli říci, že své texty píše v závislosti na funkci distribučního kanálu a tak je kodifikuje i „kanalizuje“ hned v zárodku. Přechody mezi jednotlivými kanály, tzn. např. přesun textu z kontextu esejistické tvorby do kontextu filosofické rozpravy, jsou pak překročením určitého stylového, metodologického i hermeneutického rozhraní. Sám o tom příkladně hovoří, když uvažuje o distribuci fotografie: „Jako všechny aparáty mají i fotodistribuční aparáty svůj program [...]. Charakteristické na tomto programu je rozdělování fotografií do různých kanálů, jejich „kanalizování“. [...] Teoreticky lze informace klasifikovat takto: indikativní informace typu „A je A“, imperativní informace typu „A budiž A“ a optativní informace typu „A necht’ je A“. Klasickým ideálem indikativů je pravda, imperativů dobro a optativů krása. [...] Tuto teoretickou klasifikaci však nelze použít konkrétně, neboť každý vědecký indikativ má zároveň politické a estetické aspekty, každý politický imperativ má vědecké a estetické aspekty a každý optativ (umělecké dílo) vědecké a politické aspekty. Distribuční aparáty přesto praktikují právě tuto teoretickou klasifikaci. Tak jsou kanály pro údajně indikativní fotografie (například vědecké publikace a reportážní časopisy), kanály pro údajně imperativní fotografie (například plakáty politické a komerční reklamy) a kanály pro údajně umělecké fotografie (například galerie a umělecké časopisy). Distribuční aparáty mají ovšem i prostupné zóny, ve kterých se může určitá fotografie přesunout z jednoho kanálu do druhého. [...] Podstatné je, že každý takový přesun do jiného kanálu dodá fotografii nový význam: Vědecký význam se změní v politický, politický v komerční, komerční v umělecký. Rozdělování fotografií do kanálů není tedy pouze mechanickým, ale daleko spíše kodifikujícím procesem. Distribuční aparáty impregnují fotografii významem, který je rozhodující pro její příjem. Fotograf se podílí na tomto kódování. Už když fotografuje, má na zřeteli specifický kanál distribučního aparátu a kóduje svůj obraz ve funkci tohoto kanálu. [...] Protože fotograf ví, že mu budou zveřejněny jen takové fotografie, které se hodí do programu novin, bude se pokoušet podvést novinovou cenzuru tím, že bude do svého obrazu nenápadně pašovat estetické, politické nebo noetické prvky.“ Flusser, Vilém, *Distribuce fotografování*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofií fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 47-49.

Flusser si podobně jako jeho fotograf uvědomuje, že ono přesouvání mezi kanály sice narušuje program aparátu (tzn., v tomto konkrétním případě „program“ určitého specifického diskursu, např. akademické rozpravy), ale že toto vůči programům kritické hledisko dodává jeho textům další významovou rovinu. Jeho texty tak jsou (či mohou, nebo mají být) zároveň indikativní, imperativní i optativní. Respektive při jejich interpretaci můžeme odkrývat všechny tři zmíněné dimenze, případně doplňovat dimenze chybějící.

<sup>40</sup> Flusser, Vilém, *The Shape of Things: A Philosophy of Design*. Reaktion Books, London 1999.



v intervalech správných pro kompozici.<sup>41</sup> S použitím psacího stroje souvisí i samotné podmínky a způsob rozvržení a editace jeho textů: „Protože vždy psal jednostranné kopie s úzkými okraji a zřídka používal více než čtyři papíry na jedno sezení, měl sklon vytvářet zhuštěné dokumenty se 400 slovy na stránku. Ty bylo přirozeně obtížné editovat tradičním způsobem. I když jsou na zachovaných rukopisech známky mazání a revizí, Flusser obvykle řešil problém editace tím, že eseje po dopsání četl znovu, a když se mu nelíbily, originál zmačkal a napsal od začátku znova – někdy v jiném jazyce.“<sup>42, 43</sup> K tomu by se v této souvislosti dalo doplnit, že pro něj charakteristické poetologické a rétorické formování textu může mít též myšlenkově strukturující a korektivní funkce: fráze, opakující se motivy a metafory slouží k překlenutí času, k udržení rytmu, než si sám uvědomí, co má na mysli, dále to rozvine a naváže další motiv nebo celé téma. Flusserovsky řečeno, toto je jedna z funkcí psaní na stroji.

Obecně lze dodat, že Vilém Flusser má tendenci využívat nástrojových a technických metafor k popisu našeho vnímání, myšlení i jednání ve světě. Pomocí těchto metafor prohlíží „skrz“ naši tělesnou situovanost ve světě a skrze naši subjektivitu, aby našel, ze svého hlediska, základní jazykově-existenciální rovinu, ze které rozvrhujeme smysl sebe i světa. Svět, ve kterém žijeme, je principiálně kulturní, a kulturní artefakty mohou proměňovat naši existenciální situaci zásadním způsobem. Podobně jako fotografie a fotoaparát slouží v tomto souboru metafor i psací stroj jako modelový vzor. Vizualizuje sekvenční a lineární způsob našeho myšlení.<sup>44</sup> Psací stroj je obrazem myšlení, jež své obsahy člení na jednotlivé prvky (typy), které uskupuje a přeskupuje do nových konstelací. Technické metafory umožňují Flusserovi zdůraznit jím systematicky nastiňované přímé a oboustranné spojení mezi naším tělem a oblastí artefaktů: „Od té doby, co existují psací stroje, musel v našem mozku proběhnout tanec písmen, a jeho choreografie by poskytla vhled do důležitého aspektu našeho myšlení. Dialektika mezi mozkiem a psacím strojem (zprostředkována okem a prstem) způsobí, že část psacího stroje putuje do mozku a část mozku do psacího stroje. S psacím strojem je část našeho mozku ztracena, nebo optimisticky řečeno: jedna funkce mozku je volná, aby se mohla věnovat něčemu jinému.“<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Viz Pawley, Martin, Introduction. in: Flusser, Vilém, *The Shape of Things: A Philosophy of Design*. Reaktion Books, London 1999, s. 13-14.

<sup>42</sup> Pawley, Martin, Introduction. in: Flusser, Vilém, *The Shape of Things: A Philosophy of Design*. Reaktion Books, London 1999, s. 14.

<sup>43</sup> Dalo by se až říci, že Flusser myslí v určitém „formátu“, že své myšlení rozvrhuje s ohledem na formální a technická omezení, že tato omezení činí součástí svého stylu. „[Č]lánky v *Suplementu* měly většinou rozsah dvou sloupců, tedy asi čtyř strojopisných stran. To byl rámec, do kterého se musel člověk vejít. Bylo to jakési parapoetické omezení, a on se měl při svém psaní potýkat nejen s jazykem a jeho hranicemi, nýbrž i s tímto rámcem a jeho vymezením. Bylo to produktivní omezení (jakým je každé omezení, neboť teprve dialektika podmínky a svobody umožňuje tvůrčí práci) a on s ním začal žít.“ Flusser, Vilém, *Brazilština*. in: Flusser, Vilém, *Bezedno*. Hynek, Praha 1998, s. 75.

<sup>44</sup> Tj. způsob myšlení, který Flusser postuluje jako charakteristický pro historickou epochu – ve smyslu jeho členění kulturních dějin na magickou, historickou a posthistorickou epochu a s nimi spojenými mediálními formami a způsoby myšlení.

<sup>45</sup> Flusser, Vilém, *Papírnictví*. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 118.

Tato úvaha je pak rozvinuta ještě v kontextu gesta psaní a doplněna o připomínku systémově kreativní funkce psacího stroje, a v návaznosti na to jakéhokoli aparátu, jenž je řízen pravidly, která mohou být chápána jako tvůrčí omezení i jako podnět pro jejich tvořivé překonání: „Psací stroj je nástroj, který je naprogramován současně k vytváření znázorněných čar a zároveň jako pomoc paměti pro určité aspekty gesta psaní. Běží zleva doprava, skočí, zazvoní, když dorazí do rohu, ale také ukládá znaky abecedy ve svých klávesách. Je zhmotněním celé jedné dimenze západní existence 20. století, a fenomenologická analýza psacího stroje by byla dobrým způsobem sebepoznání. Běžným omylem je přesvědčení, že stroj svobodu gesta „omezuje“. Člověk je svobodnější, pokud píše na psacím stroji, než když píše perem. Není to jen proto, že člověk může psát rychleji a s menším úsilím; ale proto, že psací stroj umožňuje lépe než pero přesáhnout pravidla gesta, a sice právě proto, že dělá pravidla zřejmými. Konkrétní poezie, toto úsilí učinit písmo dvoudimenzionálním, je možná vlastně pouze s psacím strojem. Svoboda není v nedodržování pravidel (což je možné i s perem), nýbrž v jejich (s psacím strojem možné) změně.“<sup>46</sup> V kontextu této práce je též důležitá role psacího stroje pro nahlédnutí a zároveň konstituování gesta psaní – prostřednictvím psacího stroje se může gesto psaní ukázat/realizovat ve své nejcharakterističtější podobě: „Psaní je druhem fenomenologizace myšlení. Psaní na stroji je zjevnější forma myšlení než psaní plnicím perem, kusem křídý nebo tužkou. Je to nejcharakterističtější gesto psaní.“<sup>47</sup>

Z hlediska podmínek produkce lze Flusserovy texty posuzovat nejenom na rovině osobní a nástrojové, ale i na rovině publikačních strategií. Vilém Flusser vytváří obvykle spíše kratší texty esejistického charakteru, dosti často určené pro příležitostnou publikaci.<sup>48</sup> Forma kratšího textu, umožňující samostatné zveřejnění, jež je základní kompoziční formou jeho textů, sama vybízí ke shrnujícímu opakování a variování základních myšlenek, figur i strukturálních rysů, stejně tak jako esejisticko-rétorický charakter této formy podněcuje více k sevřeným, významově i výrazově komprimovaným formulacím a k tezím spíše vyhoceným, než k postupnému a mnohvrstevnatému rozvíjení filosofických argumentů a motivů. Důležitá je při tomto způsobu pojednání okamžitá expozice a zacílené působení, někdy i za cenu jisté jednostrannosti a zjednodušení. Specificky neakademický charakter textu se zde též spojuje s vlastním účelem sdělení: totiž s proklamací zásadní historické změny, v níž se prolíná prožitek osobní existenciální situace (tj. i konkrétní situace Flussera

---

<sup>46</sup> Flusser, Vilém, Gesto psaní. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 41-42.

<sup>47</sup> Flusser, Vilém, Gesto psaní. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 42.

<sup>48</sup> Tento princip kompozice, který považuji za charakteristický rys skladby Flusserových děl, můžeme nalézt ve většině jeho knih, byť existují i významné výjimky jako např. *Jazyk a skutečnost*, z roku 1963, či *Komunikologie*, kniha v níž jsou texty z let 1973-74, resp. roku 1977 vzniklé na základě univerzitních přednášek. I ucelené práce jako *Příběh ďábla* (1965), *Za filosofii fotografie* (1983), *Do universa technických obrazů* (1985), *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* (1987), nebo *Vom Subjekt zum Projekt* (1994) jsou buď jako eseje přímo označeny (*Za filosofii fotografie*, *Do universa technických obrazů*, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?*), nebo složeny z krátkých kapitol, jež jsou na sebe navazujícími eseji (*Vom Subjekt zum Projekt*). Flusser tento způsob rozvinul již v době svého brazilského pobytu, v 60. let psal eseje pro *Suplemento Literário do Estado de São Paulo*. V roce 1972 byl pro něj zřízen sloupek *Posto Zero* v deníku *Folha de São Paulo*. Fejetony, skici a eseje zůstávají od té doby Flusserovou oblíbenou formou.

samotného jakožto židovského intelektuála nuceně i dobrovolně přecházejícího mezi jednotlivými kulturami a jazyky) a s úvahami o hlubších společenských a dějinných změnách – nacházíme se, dle něj, na přelomu věků, jeden věk končí a jiný, historicky poslední,<sup>49</sup> mediální věk nastává. Nevyhnutelnost a nutnost této změny se dialekticky pojí s možnostmi nové svobody, s možnostmi sebeurčení jedince i lidského rodu, zároveň však v sobě skrývá hrozby všeobecné odcizující „aparatury“ společnosti i člověka samotného. Flusser se stává hlasatelem, komentátorem i prorokem tohoto nastávajícího věku.

### **2.1.2 Metodologický, poetický, dialogický a existenciální aspekt eseje, základní formy výrazu a textového uspořádání myšlenek Viléma Flussera**

Jak ukazují již výše naznačené rétorické prvky Flusserova myšlení, spolu s habituálními a nakonec i nástrojovými podmínkami produkce jeho textů, jsou stylové a tvůrčí aspekty jejich vzniku důležité i při interpretaci myšlenkového výkonu samotného. Sledujeme-li Flusserovu tvorbu s ohledem na žánrové vymezení, jeví se esej jako pro něj nejdůležitější výrazová forma, jak co do četnosti, tak i významu.<sup>50</sup> Esaj pro něj není navíc důležitý jen z hlediska formálních pravidel, stylistických a tematických možností, díky nimž může hravou formou rozvíjet nejrůznější hypotetické scénáře svých idejí, ale stává se pro něj svého druhu i životní formou: „Esaj, hybridní forma mezi básní a prózou, filosofií a žurnalismem, traktátem a pamfletem, kritikou a originalitou, představuje universum, které je vhodným prostředím pro ty, kdož „odloženi dlí na výšinách srdce“ (řeceno s Rilke). Kdo žije ve formě eseje (to znamená, že esej nejen píše, nýbrž že je pro něj život esejem, aby esej psal), ví, že otázka, o čem může nebo má psát, se nabízí jen záporně. V universu eseje je třeba volit, z čeho plyne, že v tomto „embarras de richesses“ je třeba volit. A přece se tato volba jaksi utváří předem. Rytmus eseje si totiž své téma vyžaduje.“<sup>51</sup>

Flusserovi tato otevřená forma vyhovuje i z hlediska jeho vlastního myšlení, jež je ve svém

---

<sup>49</sup> Přechod z dějin do postdějinného stádia je popsán v souboru přednášek *Nachgeschichte*. Postdějinné stádium je i dobou „programatického“ myšlení, tzn. myšlení, které nahradí finalistické i kauzální myšlení, a jež je s to přijmout konkrétní danost skutečnosti jakožto absurdní souhry náhod a zvrátit ji v nutnost. Viz: Flusser, Vilém, *Náš program*. in: Flusser, Vilém, *Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 25.

Druhý postdějinný motiv je spojen s opuštěním konceptu subjektu a nastolením nové možnosti rozvoje „kolektivistické“ podoby lidské existence. Viz: Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994.

Obecně lze říci, že Flusser je historickým pesimistou, tento pesimismus ovšem umožní Flusserovi rozvrhnout vstříc absurditě světa i existence nové horizonty pro lidskou aktivitu.

<sup>50</sup> Jako eseje jsou označeny některé knihy, viz např. *Za filosofii fotografie*, *Do universa technických obrazů*, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?*, zároveň tak mohou být označeny i kapitoly jednotlivých knih, ať už tak činí Flusser sám a explicitně (např. v knihách *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* nebo *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*) nebo tak učiníme my na základě analýzy žánru. Některá díla též Flusser charakterizoval jako bajky, což je případ knih *Do universa technických obrazů* a *Vampyreuthis infernalis*. Můžeme to chápat jako specifický understatement, umožňující zaujmout ironickou distanci vůči vlastnímu dílu a zároveň jako snahu vystihnout jistou abstraktní spekulativnost tohoto žánru, v němž se zobrazené scény a příběhy mění v exempla.

<sup>51</sup> Flusser, Vilém, *Brazilština*. in: Flusser, Vilém, *Bezdedno*. Hynek, Praha 1998, s. 73-74.

jádro kombinací, perspektivisticky proměnlivé a komplementárně rozvíjené. Esej je též pro něj jakožto myslitele spíše spekulativního a rétorického typu,<sup>52</sup> tíhnoucího k výrazným pointám, důležitý svojí svobodnější formou, neboť se na rozdíl od akademických pojednání může obejít bez obezřetného, na každém kroku kontrolovaného (a kontrolovatelného) budování argumentů a kontextuálního odkazování. Jistá esejistická fragmentárnost, nehotovost nebo neukotvenost a s tím spojená subjektivnost, jež je též Flusserem asociována s existenciálním nasazením a angažovaností,<sup>53</sup> může být v dalším kroku tvůrčího procesu doplněna a rozšířena novým náhledem a variací, či metaforicky vybudovaným argumentem, aniž by v tomto žánru bylo nutně očekáváno konečné systémové završení zpracovávaného tématu, či dokonce, aniž musíme mít na tomto završení sami zájem.<sup>54</sup> Rozrůzněnost pohledů, stanovisek, jazykových rovin, stylistických přístupů i samotných jazyků jako svébytných výrazových a myšlenkových celků může být nakonec sjednocena jen výstižným rozvržením argumentů, směřujících k pointě.

Ve výše citovanému úryvku se také Flusser zmiňuje o žití „ve formě eseje“, což znamená, že esej interpretuje též jako formu existence, která může být podobně jako tato literární forma otevřená různým variantám životních rozvrhů a perspektiv, aniž by musela být schopna je uzavřít do celkového systému.<sup>55</sup> Tato neukotvená životní situace má samozřejmě svá rizika a jako celek nemusí být vůbec příznivá ani uspokojivá. Což je ostatně i zkušenost Flussera samotného, jenž svoji životní situaci nahlíží jako absurdní: „[N]eboť vlastní život („život-esej“) je variací na téma, jež by se mohlo aforisticky vyjádřit takto: „Jak může člověk

<sup>52</sup> Některá jeho díla mohou být chápána jako filosofické fikce, např. *Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung*, hypotetické promluvy jako *Za filosofii fotografie*, nebo mohou být jako knihy *Vampyreuthis infernalis* a *Do universa technických obrazů* vyloženy jako bajky. Flusser k tématu bajky říká: „Tento esej se pokouší vyprávět bajku. Vypráví o báječném universu, universu technických obrazů. O báječné společnosti, společnosti kybernetického dialogu. O báječném vědomí, o vědomí, které muzicíruje s fantazií. Vypráví o tom naplněný nadějami a současně s obavami a chvěním. Neboť ta bajka, kterou vypráví, je katastrofou, která je s to se prolomit ze své skořápky. A touto skořápkou jsme my. „De te fabula narratur.““ Flusser, Vilém, *Komorní hudba*. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 156. Kniha *Vampyreuthis infernalis* je charakterizována jako filosofická fikce a bajka. Flusser zde na základě studie o hlubinném hlavonožci rozvíjí úvahu o podmínkách lidské existence ve vztahu ke stvoření, jež může reprezentovat zásadní jinakost a jež zároveň může nabývat mytologické, démonické rysy. Flusser se podle svých slov snažil „[n]apsat bajku, která je zároveň vědecky přesná a bláznivě fantaskní (*fantasia essata*).“ Flusser, Vilém, *Vampyreuthis infernalis*. Atropos Press, New York, Dresden, bez data vložení, s. 142.

<sup>53</sup> Flusser se vědomě rozhoduje pro subjektivní, osobně angažovaný styl, akademický styl je z jeho pohledu neosobní a existenciálně nečestný. Esejistický styl v sobě spojuje „intelektuální poctivost s existenciální upřímností, protože ten, kdo používá akademický styl, používá intelekt, aby unikl vlastní odpovědnosti.“ Akademický styl je svým způsobem umělý: „Nikdo nemyslí akademicky, každý předstírá, že tak myslí, každý se nutí přemýšlet ve formách. Akademický styl je výsledkem tohoto úsilí [...]. Rozhodnutí vybrat si mezi akademickým a vlastním stylem je moje rozhodnutí.“ Flusser, Vilém, *Manuskripte*. № 141, 1998, s. 139. Citováno dle: Guldin, Rainer, *Philosophieren zwischen den Sprachen. Vilém Flussers Werk*. Wilhelm Fink Verlag, München 2005, s. 333.

<sup>54</sup> Flusser k tomu na jiném místě říká: „„Esej“ je pokus odhalit výsledek pracovní hypotézy, aniž bychom měli zájem na výsledku.“ Flusser, Vilém, *Naturalmente*. in: Flusser, Vilém, *Vogelflüge. Essays zu Natur und Kultur*. Carl Hanser Verlag, München 2000, s. 121.

<sup>55</sup> V nějaké až extrémní variantě by to znamenalo: nahodilosti vlastního života uchopit v celku a vyložit je jako osud.

v bezednosti věřit?“<sup>56</sup> Esej, stejně tak jako „život ve formě eseje“, má z tohoto úhlu pohledu však ještě další vlastnost: vybízí k neustálému doplňování, a to nejen ve formě nových náhledů, ale i doplňování intersubjektivního, je výzvou k dialogu: „Jedna z ambivalencí eseje spočívá v tom, že esej je monologem hledajícím dialog.“<sup>57</sup>

Pro Flussera jakožto autora vícejazyčného je též literární forma eseje důležitá z hlediska jeho potenciální bohatosti práce s jazykem a kompozičními, takřka poetologickými možnostmi výstavby argumentů. Esej jej tedy zajímá i textově „topologicky“, tj. z hlediska vytváření slovních vztahů, neboť má z kompozičního hlediska blíže k básni, než k románu. Alespoň takto, tedy z hlediska poetiky, popisuje Flusser princip kompozice svých portugalsky psaných esejů: „Od počátku byl fenomenologický pohled na portugalštinu motivem pro to, aby se ji člověk pokusil rytmizovat. [...] To ale pro autora znamenalo, že bude muset v portugalštině používat hexametru. Právě proto, že hexametr zcela odporuje duchu portugalštiny (ale autorovu duchu vyhovuje), je třeba se pokusit ho portugalštině vnutit [...]. Hexametr je epický a dramatický nástroj, jehož je možno používat i ironicky a jímž se jazyk dá tepat. Přitom bylo autorovi okamžitě jasné, že musí psát prózu, nikoli poezii. [...] Musel tedy propašovat hexametr do prózy, a to tak, aby čtenář sice rytmus cítil, ale nemohl ho lokalizovat. Toho se dalo dosáhnout, psal-li člověk v chybných hexametrech a věty na rozhodujících místech ukončoval dvíhem.“<sup>58</sup> Tím byla dána i literární forma, kterou se měl vyjadřovat: esej.“<sup>59</sup>

Tuto plně jazykovou strukturaci svých textů rozvíjí Flusser i na dalších rovinách: „V rovině slabik nedokonalý hexametr, ve významové rovině metaforický rytmus, v rovině textu geometrický rytmus.“<sup>60</sup> Tento princip se netýká jen samotné kompozice textu, ale

---

<sup>56</sup> Flusser, Vilém, Brazilština. in: Flusser, Vilém, *Bezedno*. Hynek, Praha 1998, s. 74.

<sup>57</sup> Flusser, Vilém, Brazilština. in: Flusser, Vilém, *Bezedno*. Hynek, Praha 1998, s. 74.

<sup>58</sup> V tomto momentu Flusser bere na zřetel též prozódickou rovinu jazyka a zapojuje ji do tvorby významu.

<sup>59</sup> Flusser, Vilém, Brazilština. in: Flusser, Vilém, *Bezedno*. Hynek, Praha 1998, s. 72.

<sup>60</sup> Flusser, Vilém, Brazilština. in: Flusser, Vilém, *Bezedno*. Hynek, Praha 1998, s. 73.

Obratem „geometrický rytmus“, který Flusser použil ve své esejistické úvaze o povaze eseje, lze vystihnout hned trojitou kompoziční strategií: vizuální, jazykovou a zvukově/hudební. Všechny se vztahují k závazným pravidlům, s nimiž musí tvůrce pracovat, buď se jich přidržovat, nebo se od nich odvracet. Geometrie je ve své funkci analogická gramatice, a patří tedy k základním formotvorným strukturám obecně, k tomu např. Jakobson: „[O]bjevuje [se] hluboká analogie mezi úlohou gramatiky v poezii a malířskou kompozicí, založenou na zjevném nebo skrytém geometrickém uspořádání nebo na odporu proti geometričnosti. Jestliže v principech geometrie (spíše topologické než metrické) se skrývá „krásná nezbytnost“ pro malířství a ostatní výtvarná umění, [...], pak obdobnou „závaznost“ pro činnost jazykovou nacházejí lingvisté v gramatických významech.“ Jakobson, Roman, *Poetická funkce*. H&H, Jinočany 1995, s. 116-117.

Flusser působnost konstruktivního formálního principu budování uměleckého textu rozšiřuje i na oblast odborně kontextualizovaného eseje, který se dostává až do oblasti odborného diskursu.

V souvislosti s obratem „geometrický rytmus“ lze v širším kontextu z hlediska výtvarného umění připomenout strategii, které se zaměřuje na reflexi a tematizaci konstitutivních vztahů díla samotného. Obecně je tento přístup dobře viditelný na tzv. „konkrétním umění“. Flusserova afinita ke konkrétnímu umění je mj. patrna z biografického eseje věnovaného brazilské výtvarné umělkyni Míře Schendelové. Viz: Flusser, Vilém, Mira Schendelová. in: Flusser, Vilém, *Bezedno*. Hynek, Praha 1998, s. 152-160.

(pochopitelně) i strukturace argumentů: „Geometrický rytmus<sup>61</sup> textu byl do jisté míry obsažen v jeho poselství. Jestli bylo poselství dialektické, pak musel mít text formu trojhrannou (třeba: anastrofa<sup>62</sup> – klimax – katastrofa), jestliže bylo diskursivní, formu cirkulární (třeba: téma – expozice – variace – návrat k tématu).<sup>63</sup> Tyto tři rytmické roviny nabízely široký prostor pro akordantní a disonantní kompozice.“<sup>64</sup>

Zde je zřejmě popsána ideální forma, neboť jen s obtížemi by ji bylo možno aplikovat v celém rozsahu, nicméně i tak vytváří určitou regulativní ideu, jež naznačuje interpretační důležitost stylu v myšlení Viléma Flussera.<sup>65</sup> Pokud se nepodaří udržet tuto stylovou a významovou

---

<sup>61</sup> Odkaz ke geometrickému rytmu může být zároveň viděn i jako odkaz k prostorovému řádu literárního díla. Tento druh organizace je rozšířen více v poezii, než v próze, neboť právě v poezii existuje více či méně pravidelné rozložení textových jednotek, a tedy specifické prostorové vztahy. Geometrická a tedy poetická strukturace/rytmizace textu se v případě teoretického textu přirozeně promítá i do jeho argumentačního rozvržení. Poetické principy se tak ukazují jako obecnější, než „jen“ estetické organizační principy. To, co bývá řečeno o poezii, můžeme nalézat i ve Flusserových textech, byť omezené jen na určité vrstvy jazyka a v rámci budování argumentů, přítomné jen v obecné formě v podobě sklonu k preferenci určitých myšlenkových figur: „Ve svých analýzách poezie [Roman Jakobson, pozn. K. N.] ukázal, že všechny vrstvy výpovědi, od fonému a jeho distinktivních rysů přes gramatické kategorie k tropům, mohou vstupovat do složité organizace, a to na základě symetrií, gradací, antitezí, paralelismů atd., a vytvářet tak skutečnou prostorovou strukturu. Není ostatně náhoda, že za rozbořením, jež Jakobson věnuje paralelismu, následuje odkaz na geometrii; a že nejabstraktnější formulace „poetické funkce“ u něho zní takto: „V básnictví spočívá podstata umělecké techniky na všech rovinách jazyka v opakujících se návratech.“ Obrat „na všech rovinách“ dobře ukazuje všudypřítomnost prostorových vztahů. Celé vyprávění se může právě tak podříditi tomuto řádu a opřít se o symetrii, gradaci, opakování, antitezi atd.“ Todorov, Tzvetan, *Poetika prózy*. Triáda, Praha 2000, s. 64-65. Jakobsonův citát dle: Jakobson, Roman, *Questions de poétique*. Seuil, Paris 1973, s. 234.

Budování díla, ať už básnického, nebo prozaického, je zde vloženo jako práce s figurami symetrie, gradace, opakování, antiteze, chiasmu atp. Zvukové a gramatické figury mohou najít svoji paralelu i ve figurách myšlenkových. Díky analogickému rozšíření poetických postupů a konstrukcí mohou i odborné texty, jež se řídí kauzalitou, využít těchto organizačních principů. To je, myslím, i jedna ze základních textotvorných strategií Viléma Flussera.

<sup>62</sup> Tj. inverze obvyklého slovního pořádku, kdy dochází k narušení zažitého slovního spojení a tím též i ke zdůraznění nezvykle umístěného slova nebo fráze. Tento příklad kompozice textu ukazuje též, že jeho významovou strukturu začíná Flusser mnohdy rozvíjet z počáteční rétorické *figury* ozvláštňující běžný výraz. Díky inverzi, zvláště zahrnuje-li větší rozsáhlejší syntagmatické celky, se prvky daného sdělení mohou navíc rozvinout do *obrazu*, specifického *tropu*.

<sup>63</sup> Tuto strukturu Flusser samozřejmě různým způsobem obměňuje. Dosti často dochází na místě variace k odchýlení, nebo zvratu v tématu a do eseje vstupuje nová subdominanta, jež se vymezuje vůči hlavnímu tématu, takže se výsledný esej vyznačuje specifickou dialektickou strukturou teze – antiteze. Flusser to v doslovu ke knize *Vogelflüge. Essays zu Natur und Kultur* popisuje následujícím způsobem: „V eseji „Krávy“ jsem se snažil popsat původnost, spontánní přírodu v protikladu k umělému (technice, umění). V eseji „Tráva“ jsem se snažil popsat trávu jako objekt, který se staví na odpor subjektu. V eseji „Prst“ jsem pojal přírodu jako „zdraví“ a vyvracel jsem ji jejími opaky, útlakem, manipulací nebo aparátem.“ Flusser, Vilém, *Naturalmente*. in: Flusser, Vilém, *Vogelflüge. Essays zu Natur und Kultur*. Carl Hanser Verlag, München 2000, s. 122.

<sup>64</sup> Flusser, Vilém, *Brazilština*. in: Flusser, Vilém, *Bezdedno*. Hynek, Praha 1998, s. 73.

„Estetické“ formy dokonce prostupují u Flussera i argumenty etické: „[P]rvní bomba, která spadla na Hirošimu, [byla] vyvrcholením (klimaxem) a jako taková akceptovatelná. Ale ta druhá, která spadla na Nagasaki, byla zeslabením (antiklimaxem) a jako taková byla eticky neúnosná.“ Flusser, Vilém, *Brazilská příroda*. in: Flusser, Vilém, *Bezdedno*. Hynek, Praha 1998, s. 53.

<sup>65</sup> V souvislosti s gestem psaní, pro něj tak osobně důležitým, to Flusser vyjadřuje klasickým příměrem: „V gestu psaní není takzvaný styl žádným dodatkem, je oním problémem sám o sobě. Můj styl je způsob, jakým píšu, to

jednotu a dojde na nějaké rovině ke ztroskotání, ani to u eseje nemusí být fatální, východiskem bude vždy ona, již zmíněná, možnost pokračování: „Právě to je dramatické na esejistickém myšlení: zná svoji vlastní neschopnost a obrací se na kompetentnější, aby se snažili pokračovat.“<sup>66</sup>

### 2.1.2.1 Příklad kompozice textu: Za filosofii fotografie

V úvodní poznámce nás Flusser poučí o typu i žánru předloženého textu – jedná se o esej, který má hypotetický charakter.<sup>67</sup> Byť je fakticky veškerá Flusserova tvorba hypotetická, výchozí zdůraznění tohoto faktu je důležité, neboť nám umožní zaujmout odpovídající nastavení k celému textu: nejedná se o historicko-kritické pojednání, nýbrž o text založený na souboru vybraných tezí, sestavených tak, aby podporovaly na počátku stanovenou programovou ideu, totiž, že s vynálezem technických obrazů dochází k zásadní změně v lidské kultuře, že „[...] kultura – a s ní lidský život vůbec – v dnešní době zásadně mění svou strukturu.“<sup>68</sup> S tím souvisí i finální hypotéza, k níž esej směřuje a jež je tedy vyjádřena až v závěrečné kapitole, totiž, že „začínáme myslet ve fotografických kategoriích“.<sup>69</sup> Flusserem proponovaná filosofie fotografie má pak přispět k promýšlení zásadní existenciální otázky „jak dát smysl světu, který je ovládán aparáty.“<sup>70</sup> Nastíněné ideje nejsou však hypotézy, jež mají být akademicky akceptovatelným způsobem obhájeny a potvrzeny, ale jsou navrženy jako prostředek k rozvinutí diskuse o základních vlastnostech a úkolech fotografie a

---

znamená, že je mým gestem psaní. *Le style, c'est l'homme*. [kurzíva V. F.]“ Flusser, Vilém, Gesto psaní. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 47-48.

<sup>66</sup> Flusser, Vilém, Doslov. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 160.

V tomto konkrétním kontextu jde Flusserovi o pokračování v doslovném smyslu. Kniha *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* byla vydána též na disketě, aby čtenáři mohli do textu aktivně zasahovat a tak, „aby doplňky stále více překrývaly původní přednášku“. Flusser, Vilém, Doslov. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 159.

Tato myšlenka je částečně informačně nedomyšlená a fakticky nemohla fungovat podle Flusserových představ, tj. vskutku prolomit onu jednostrannou závislost čtenáře na autorovi, neboť je zaměřena na vztah jednotlivce vůči informaci a tak pomíjí sociální dimenzi produkování informací a také sociální dimenzi fungování aparátů. Mohlo by ale vzniknout „společné otevřené autorské dílo“, na němž by se podílel Vilém Flusser a konkrétní čtenáři.

<sup>67</sup> „Protože si chce uchovat [„tento pokus“, jako označuje Flusser svůj esej v předcházející větě, pozn. K. N.] hypotetický charakter, upustí od citátů z prací, které se podobnými tématy zabývaly dříve.“ Flusser, Vilém, Poznámka úvodem. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 7.

I to je typická Flusserova strategie, postupovat nikoli z perspektivy historického přehledu, ale z teze, kterou stanovuje na počátku, a z „fenomenologického“ zkoumání materiálu. Fenomenologie je zde užita v uvozovkách, neboť Flusser sice dosti často v souvislostech se svými přístupy hovoří o fenomenologické metodě, zachovává z ní ovšem především snahu o bezpředsudečný pohled na věc.

<sup>68</sup> Flusser, Vilém, Poznámka úvodem. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 7.

<sup>69</sup> Flusser, Vilém, Nutnost filosofie fotografie. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 70.

<sup>70</sup> Flusser, Vilém, Nutnost filosofie fotografie. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 73.



nakonec též i filosofie samotné: „Nikoli hájit tezi, ale přispět ve filosofickém duchu k diskusi na téma „fotografie“.“<sup>71</sup> Vlastní účel práce je tedy deklarován jakožto pracovní a směřující do prostoru aktuální promluvy bez předchůdných metodologických specifikací a bez vytčení souhrnného konečného závěru.

Po této *Poznámce úvodem* následuje v kapitole nazvané *Obraz* expozice tématu. Jednotlivé motivy jsou představeny v krátkých, poměrně abstraktních tezích, jejichž předpoklady nejsou zmiňovány: „Obrazy jsou plochy, které mají význam. [...] Význam obrazů spočívá na povrchu.“<sup>72</sup> Motiv je rozvíjen dosti často na základě asociace a vztahu významu „doslovného“ a přeneseného, jak to můžeme vidět např. na přechodu od povrchu k povrchnosti: „Význam obrazů spočívá na povrchu. Člověk jej může postihnout jediným pohledem – ale potom zůstane povrchním.“<sup>73</sup> Některé motivy jsou spojovány kauzálně: „Význam obrazu, který se v průběhu scanningu odkrývá, je tedy syntézou dvou intencí: té, která se projevuje v obraze, a té, která je vlastní divákovi. Z toho vyplývá, že obrazy nejsou „denotativní“ [...]. [kurzíva K. N.]“<sup>74</sup> Jiné jsou spojeny následností, které čtenář sám dodává kauzální charakter, větu: „Může se vracet k již viděnému prvku obrazu, a z „předtím“ se stává „poté“: Čas rekonstruovaný scanningem je časem věčného návratu téhož.“<sup>75</sup>, máme, myslím, číst jako tezi: „Může se vracet k již viděnému prvku obrazu, a z „předtím“ se stává „poté“: [Proto, nebo Z toho plyne, že pozn. K. N.] čas rekonstruovaný scanningem je časem věčného návratu téhož.“ Vidíme též, že jsou zároveň zaváděny speciální technické termíny pro přirozené děje (vnímání vyložené jako „scanning“) i odkazy na metaforicky silné prvky filosofického diskursu („věčný návrat téhož“).

Jednotlivé motivy jsou na sebe poměrně těsně vázané, jejich vynechání by porušilo sled argumentace směřující od výchozích vymezení ke „komplikačním“ a „kolizím“, jež mají být v pojednání postupně překonány. Sled motivů od témat „plochy“, „povrchu“, „scanningu“ vede k „magii“, „idolatrii“ a „odcizení“. Do sledu na sebe odkazujících argumentů je čas od času vložen volný motiv, který by mohl být vynechán, jenž má však naznačovat širší kontextuální zakotvení daného diskursu: „S psaním vstoupila do života nová schopnost, kterou lze nazvat „pojmovým myšlením“ a která spočívá v tom, že z *ploch abstrahuje linie*, což znamená: vytváří a dešifruje texty. Pojmové myšlení je abstraktnější než myšlení imaginativní, *neboť vylučuje z fenoménů všechny dimenze s výjimkou přímek*. [kurzíva K. N.]“<sup>76</sup> Tato specifikace pojmového myšlení je u tak úsporného textu vlastně takřka nadbytečná a zároveň ve svém vymezení málo reprezentativní, má však obecnějším způsobem podpořit tezi předcházející věty, v níž je text spojen s pojmovým myšlením a abstrahováním ploch do linií. Za první „komplikační“ v podobě odcizení světu v idolatrii se v eseji vzápětí objevuje „komplikace“ druhá v podobě tématu textu, jeho role v historii a vztahu k obrazu. Tato komplikace je představena jako popis historického (ovšem fakticky fiktivního) boje mezi

<sup>71</sup> Flusser, Vilém, *Poznámka úvodem*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 7.

<sup>72</sup> Flusser, Vilém, *Obraz*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 8.

<sup>73</sup> Tamtéž.

<sup>74</sup> Tamtéž.

<sup>75</sup> Tamtéž.

<sup>76</sup> Flusser, Vilém, *Obraz*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 10.



obrazy a texty. Tento historický boj je poté charakterizován jako dialektický spor, který je pomocí příkladu počítačových obrazů přesunut na rovinu techniky a převeden na otázku kodifikace, čímž je ostatně připraven první krok pro možné budoucí řešení tohoto odcizení.<sup>77</sup> Dialektické propojení imaginativního a pojmového myšlení je u Flussera díky technice velmi těsné: „V tomto dialektickém procesu se pojmové a imaginativní myšlení navzájem posiluje — to znamená: Obrazy jsou stále pojmovější, texty stále imaginativnější. V dnešní době nacházíme nejvyšší pojmovost v konceptuálních obrazech (například v počítačových obrazech) a nejvyšší imaginaci<sup>78</sup> ve vědeckých textech. Tak, odzadu, se převrací hierarchie kódů. Texty, jež jsou původně metakódem obrazů, mohou mít samy obrazy jako svůj metakód.“<sup>79</sup> Poté se v eseji objeví motiv písma rozvíjející a specifikující dříve zmíněný motiv textu. Tento motiv také umožní předcházející dialektické napětí mezi obrazem, člověkem a světem, vedoucí k idolatrii, rozpracovat uvnitř specifičtější charakterizovaného systému reprezentace a zavede poslední „komplikaci“: textolatrii. Expozice končí uvedením řešení historické, epistemologické a existenciální krize, finálním tématem technického obrazu: „V této krizi textů byly vynalezeny technické obrazy: aby učinily texty opět představitelnými, aby jim dodaly magický náboj – aby překonaly krizi dějin.“<sup>80</sup>

V kapitole *Technický obraz* se stylistický postup opakuje, Flusser zavede základní definice: „Technický obraz je obraz vyrobený přístroji.“<sup>81</sup> A poté zpochybní naději z konce první kapitoly zavedením další komplikace týkající se technických obrazů – abychom technické obrazy mohli *dešifrovat* (nb.: Flusser před termínem interpretace výrazně upřednostňuje termín dešifrování<sup>82</sup>), musíme nahlédnout jejich pravou podstatu založenou na kódu i jejich

<sup>77</sup> K tomu dojde ovšem až v následujících kapitolách a v několika krocích, nejprve musíme pochopit kódování uvnitř aparátu a pak se naučit hru proti aparátu, jež je hrou o naši existenciální svobodu: „Kódování technických obrazů probíhá uvnitř černé skříňky, tzv. „black box“, a každá kritika technických obrazů musí tedy směřovat k tomu, aby toto „uvnitř“ osvětlila. Dokud nemáme takovou kritiku k dispozici, zůstáváme, pokud jde o technické obrazy, analfabety.“ Flusser, Vilém, *Technický obraz*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 15.

„Jestliže jsme z fotografie vyčetli kódování, můžeme ji považovat za dešifrovanou. Předpokladem ovšem je, že se rozlišuje mezi záměrem fotografa a programem aparátu.“ Flusser, Vilém, *Fotografie*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 40.

„[Experimentální fotografové] si skutečně uvědomují, že „obraz“, „aparát“, „program“ a „informace“ jsou základní problémy, se kterými se musí vypořádat. Skutečně se vědomě snaží vytvářet nepředvídané informace, to znamená dostat z aparátu a pak do obrazu něco, co v programu aparátu není. Vědí, že hrají proti aparátu. Ale ani oni si neuvědomují dosah své praxe: Nevědí, že se pokoušejí odpovědět na otázku svobody v kontextu aparátu.“ Flusser, Vilém, *Nutnost filosofie fotografie*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 72.

<sup>78</sup> Jak vidíme, Vilém Flusser pracuje také s posouváním významu – imaginace technických textů jako svého druhu „nepředstavitelná obrazotvornost“.

<sup>79</sup> Flusser, Vilém, *Obraz*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 11.

<sup>80</sup> Flusser, Vilém, *Obraz*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 12.

<sup>81</sup> Flusser, Vilém, *Technický obraz*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 13.

<sup>82</sup> Dešifrování se netýká jen technických obrazů, ale i obrazů tradičních, což je zajiště přístup omezující, viz: „Chceme-li obrazy dešifrovat [ve smyslu tradiční obrazy, pozn. K. N.], musíme dekódovat kódování, jež se odehrálo „v hlavě“ malířově.“ Flusser, Vilém, *Technický obraz*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 14.

ontologické postavení z toho plynoucí: „objektivita“ technických obrazů je klam. Neboť nejsou – jako všechny obrazy – pouze symbolické, spíše znázorňují ještě daleko abstraktnější komplexy symbolů než tradiční obrazy. Jsou metakódy textů, a jako takové, [...], neznamenají svět „tam venku“, ale texty.“<sup>83</sup> Ještě jednou se v této kapitole v jiné podobě vrátí téma magie, tentokrát spojené s programováním společnosti: „Předhistorická magie je ritualizací modelů nazývaných „mýtus“, současná magie je ritualizací modelů nazývaných „program“.“<sup>84</sup> Ve variacích se tak vrací motivy z předcházející kapitoly (obraz-plocha, magie, text), doplněné nyní o kontext technických obrazů a především o jejich prominentního zástupce, fotografii: „Fotografií začíná „posthistorie“, a to jako boj proti textolatrii.“<sup>85</sup> Tím téma technických obrazů směřuje k základní pozitivní tezi: „Aby se zabránilo roztržení kultury, byly vynalezeny technické obrazy – jako kód, který měl být platný pro celou společnost. [...] Že by (ve smyslu obecných hodnot) vytvořily společného jmenovatele pro umění, vědu a politiku, že by tedy byly současně „krásné“, „pravdivé“ a „dobré“, a že by tak, jako obecně platný kód, překonaly krizi kultury – umění, vědy a politiky.“<sup>86</sup> Navržená teze je vzápětí zpochybněna odkazem na masovou kulturu, jakožto produkt technických obrazů. Toto negativní pozadí má zdůraznit důležitost fotografie: „Jak se zdá, jen pod tímto apokalyptickým<sup>87</sup> zorným úhlem získává problém fotografie náležité kontury.“<sup>88</sup> Fotografie pak bude představena v následujících kapitolách – byť s výhradami, neboť jde o věc, jež není (ještě) jasná (viz obrat „jak se zdá“) a v jejímž prosazování musíme být angažováni – jako prostředek překonání tohoto počátečního „úpadku“ nebo počátečního stavu, diagnostikovaného jako krize.

Po těchto dvou kapitolách se otevírá „věčná“ část eseje, v níž jsou popisovány technické a mediální vlastnosti fotografie jako prostředku k překonání onoho počátečního „pádu“. V jednotlivých kapitolách *Fotoaparát*, *Gesto fotografování*, *Fotografie*, *Distribuce fotografie*, *Příjem fotografie* a *Fotografické universum*, jsou pak zaváděny jednotlivé pojmy jako např. „aparát“, „informace“, „hra“, „program“, „kalkulace“, specifikující komplexnější pojmy jako např. „gesto fotografování“. V některých momentech jsou zavedeny „retardační“ motivy, jež jakoby zbytečně opakuji triviální věci, aby bylo tímto způsobem zdůrazněno žádané pojmové

---

Na příkladu tradičního obrazu si snáze uvědomíme, jak je Flusserův přístup v tomto ohledu hermeneuticky limitující, z budování významu je fakticky vyřazena naše vlastní interpretační aktivita. Na jeho místě se objeví dešifrování, tedy proces odkrytí virtuálně přítomného významu. (Viz též výše zmíněný „Význam obrazu, který se v průběhu scanningu odkryvá.“ [kurzíva K. N.]) Význam kódovaného je zde navíc představen z hlediska subjektivního, jako specifický osobní kód umělce, nikoli z pohledu jeho role v kontextu sociální komunikace. Ony uvozovky u výrazu „v hlavě“ mohou však též znamenat, že jde jen o jistou výrazovou zkratku. Flusser chápe význam z hlediska znaku a reprezentace, který, protože je odvozen z teorie informace a jako model si bere systémy kódu, funguje na základě přiřazování znaku a jeho významu. Mezi znakem a jeho obsahem nemusí být tedy nějaký další zprostředkující prvek vědomí vytvářejícího význam. Ono „v hlavě“ může být tedy jistou zkratkou pro, flusserovsky řečeno, „uzlík v síti intersubjektivních vztahů“, uvnitř nichž se tyto přiřazené významy kombinatoricky varíují.

<sup>83</sup> Flusser, Vilém, Technický obraz. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 14.

<sup>84</sup> Flusser, Vilém, Technický obraz. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 15.

<sup>85</sup> Flusser, Vilém, Technický obraz. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 16.

<sup>86</sup> Flusser, Vilém, Technický obraz. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 17.

<sup>87</sup> Jak vidíme, Vilém Flusser se nezříká ani limitních hyperbol.

<sup>88</sup> Flusser, Vilém, Technický obraz. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 18.

napětí a jistým „negativním“ způsobem podtržen význam preferovaného pojmu a též aby se na tomto pozadí vlastní motiv více osamostatnil a bylo možno s ním pracovat kontextuálně volnějším způsobem. Tak je např. rozvíjen motiv „měkkosti“ a „tvrdoosti“ aparátu, v němž Flusser od předmětu fotoaparátu přejde k politickému aparátu a filosofickému motivu „přehodnocení všech hodnot“: „Mnohé aparáty jsou tvrdé předměty: Fotoaparát je z kovu skla, umělé hmoty atd. [...] Co člověk zaplatí, když si kupuje fotoaparát, není ani tak kov nebo plast, nýbrž program, neboť teprve ten činí aparát schopným vyrábět obrazy [...]. Z aparátů, které jsou nejměkčí, například z politických aparátů, lze vyčíst, co je charakteristické pro celou postindustriální společnost: Nikoli ten, kdo vlastní tvrdý předmět, disponuje hodnotou, nýbrž ten, kdo kontroluje jeho měkký program. Hodnotný je měkký symbol, nikoli tvrdý předmět: přehodnocení všech hodnot.“<sup>89</sup> Uvnitř „věcných“ kapitol dochází k sekvenčnímu řazení motivů, které je čas od času v rámci budování žádaného kontrastu přerušeno disonantním navázáním; jednotlivé kapitoly této části eseje jsou však řazeny aditivně.

Teprve v závěrečné kapitole *Nutnost filosofie fotografie* dojde ke shrnutí a uzavření tématu. Též jsou prozrazeny i některé kompoziční postupy, dané „vkládáním“ jedněch pojmů do druhých: „Když jsme se zde pokoušeli pochopit, co je na fotografii podstatného, objevilo se několik základních pojmů: obraz – přístroj – program – informace. [...] Každý ze základních pojmů obsahuje však další pojmy. Obraz obsahuje magii, aparát obsahuje automatizaci a hru, program obsahuje náhodu a nutnost, informace obsahuje symbol a nepravděpodobnost.“<sup>90</sup> Pro Flussera je též charakteristické několik postupných rozvíjení definice fotografie. Nejprve předběžná definice: „Fotografie je obraz, který je dle programu vyráběn a distribuován aparáty, a jehož údajnou funkcí je šířit informace.“,<sup>91</sup> poté upravená, „jakoby“ správná definice: „Fotografie je obraz magické konfigurace, jež během náhodné hry zcela automaticky, ale nutně vyrábějí a distribuují programované aparáty, a jehož symboly informují adresáta k nepravděpodobnému chování.“,<sup>92</sup> která je však určena k zavržení jako zásadně nevhodná a jež slouží opět jako „negativní“ pozadí ke konečným závěrečným úvahám o filosofii fotografie. V ní jsou ještě několikrát opakovány ony základní čtyři pojmy obraz – přístroj – program – informace, nedojde však v ní k nějaké „konečné“ definici fotografie, nýbrž je v ní nastíněno řešení vstupního problému aparatizace a odcizení prostřednictvím vědomé hry proti společenskému aparátu, která nás může naučit kreativnímu používání fotografického aparátu. V konečném shrnutí je pak překonáno výchozí, z velké části (domnělé) technické téma eseje: „Filosofie fotografie má za úkol přemýšlet o této možnosti svobody – a tedy o tom, jak dát smysl světu, který je ovládán aparáty; přemýšlet o tom, jak člověk může tvářit v tvář nahodilé, ale nutné smrti dát přese všechno svému životu smysl. Taková filosofie je nutná, protože je jedinou formou revoluce, která je nám ještě

---

<sup>89</sup> Flusser, Vilém, Fotoaparát. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 27.

<sup>90</sup> Flusser, Vilém, Nutnost filosofie fotografie. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 68.

<sup>91</sup> Tamtéž.

<sup>92</sup> Tamtéž.

otevřena.<sup>93</sup> Jak vidíme, Flusserova argumentace nakonec ústí do mohutného patetického finále, jakéhosi filosoficko-rétorického *tutti*,<sup>94</sup> v němž naplno rozezní všechny rejstříky, aby podtrhnul závěrečný etický apel eseje.

Závěrečnou částí je pak *Slovníček pojmů*, jenž slouží jako „objektivizace“ některých Flusserových pojmů,<sup>95</sup> které jsou často spíše než definicemi obecně přijímanými jeho vlastním individuálním posunutím významu, takřka na hranici idiolektu.<sup>96</sup>

Esej *Za filosofii fotografie* může sloužit jako reprezentativní příklad Flusserova stylu a jeho techniky budování textu.<sup>97</sup> Hypotetický koncept je vyjádřen v zásadě až apodiktickými výroky (viz např. „Obrazy jsou plochy, které mají význam.“<sup>98</sup>), za pomoci argumentů spojených jak logicky, tak rétoricky. Figury gradace, retardace, opakování, antiteze vytvářejí konsonantní i disonantní celek, který se jeví vybudován jak na základě výchozí teze, tak i na základě textového materiálu samotného, jenž se Flusserovi nabízí z jeho zásobárny motivů. To se ukazuje jak na základních tématech, rozvíjených v tomto eseji i na mnoha dalších místech a v mnoha variacích procházejících celým jeho dílem – jako jsou např. témata obrazu, textu, písma, technického obrazu, kódování, programu, informace, aparátu atp., nebo obecnější témata jako posthistorie nebo postindustriální společnost –, tak i na specifických doplňujících motivech, jen volně rozvíjejících dané téma eseje.

---

<sup>93</sup> Flusser, Vilém, Nutnost filosofie fotografie. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 73.

<sup>94</sup> Svoboda, smysl, svět, aparáty, smrt, život, revoluce – vše se nakonec spojí, aby podtrhlo význam fotografie. To zdaleka překračuje její význam jako specifické formy obrazové reprezentace.

<sup>95</sup> Byť tuto objektivitu Flusser sám nepostuluje, místo toho říká, že „definice si [...] nečiní nárok na obecnou platnost, nýbrž se nabízejí jako pracovní hypotézy pro ty, kdo chtějí dále rozvíjet úvahy a zkoumání, které jsou zde formulovány.“ Flusser, Vilém, Poznámka úvodem. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 7.

Nicméně samotný žánr slovníkového hesla je objektivizující. I toto pracovní a subjektivní pojetí slovníkového hesla je vědomou strategií narušující daný kánon.

<sup>96</sup> Viz např.: „Historie: lineárně postupující převádění představ do pojmů. Idolatrie: neschopnost vyčíst z obrazových prvků představu, přestože existuje schopnost číst tyto obrazové prvky; odtud: uctívání obrazů. Magie: forma existence, jíž odpovídá věčný návrat téhož. Obraz: plocha, která má význam a na níž se obrazové prvky k sobě chovají magicky. Posthistorie: zpětné převedení pojmů do představ. Představa: konstitutivní prvek obrazu. Překládat: přeskupovat z jednoho kódu do druhého, odtud: skákat z jednoho universa do druhého. Text: řada písemných znaků. Universum: 1. celek kombinací nějakého kódu; 2. celek významů nějakého kódu.“ Flusser, Vilém, *Slovníček pojmů*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 74-76.

<sup>97</sup> Obecněji, ale v této souvislosti nikoli méně výstižně, to Vilém Flusser vyjadřuje, když hovoří o rytmitizaci významových struktur textu, v ideálním, vnitřně rozporném a přece bez přeryvů plynoucím textu: „Texty musí být naladěné. Existují dva druhy naladění, rytmy. Při jednom jedna vlna diskursu vychází z další. Při druhém se vlny převrací a zpěňují. Tento druhý typ rytmu lze nazvat synkopický. Text je synkopický, když si znovu a znovu protiřečí a přece přitom hladce plyne. Takový text čtenáře uchvacuje, protože jde proti rytmu srdce, podněcuje ho k odporu, unáší jej proti jeho vůli. Takový text je skutečně zaťatou pěstí, která proniká anestetickými médii, aby informovala.“ Flusser, Vilém, *Texty*. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 48.

<sup>98</sup> Též odkaz k již zmíněné tezi, že „obrazy nejsou „denotativní““. Viz: Flusser, Vilém, *Obraz*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 8.

Četná témata a motivy se opakují a fakticky varíují jen stylisticky, sledujeme-li je ale v celku jeho díla podrobněji, ukazuje se v mnoha případech, že Flusser má své základní myšlenky a teze promyšleny komplexněji, než jak je prezentuje v obvyklé, spíše na rétorické a komunikační strategii zaměřené formě.<sup>99</sup> Flusser příliš neukazuje podmínky platnosti a možné výhrady vůči svým tezím, stejně tak jako se nesnaží primárně o věcné (nebo faktografické) zpracování materiálu. To je dáno, řekl bych, jeho již zmíněným rétorizujícím pojetím filosofie, které záměrně ponechává stranou všechny vskutku znejistující námitky, tak, aby nebyl narušen proces přesvědčování. Stejně i onen „tezovitý“ přístup ke skutečnosti, jenž si svůj faktický materiál upravuje ke svým potřebám, je, myslím, dán jeho principiálně kulturním přístupem ke skutečnosti – veškerá skutečnost se nám podává již v kulturních formách, tzn., není nějaká vnětextová realita, kterou by bylo možno sledovat a jež by působila jako „objektivní“ korelativ. Flusserovým úkolem je vytváření kulturní reality ze souboru kulturních prvků. Tato redukce dodává jeho textům velkou míru přesvědčivosti, za kterou však někdy cítíme onu rovinu rétorické manipulace, jež však zároveň dodává jeho textům i jistý osten iritující provokativnosti, neboť ne vždy jsme schopni nahlédnout, kdy dochází k manipulaci s tématem, někdy jemnější, jindy výraznější (někdy se tyto manipulace prolínají, nebo se překrývají navzájem<sup>100</sup>). Tímto způsobem dochází k onomu specifickému flusserovskému odchýlení od obvyklého *common sensu* i od kánonu určitého žánru, čímž vznikají jím žádané kreativně inovativní a informačně nové stavy. Ovládat tyto textové a myšlenkové strategie je jistě úkolem každého literáta, je-li to úkolem i filosofa, pak to nebývá příliš zdůrazňováno. I v tom je Flusserův způsob filosofování bytostně esejistický.

<sup>99</sup> To se např. týká klasifikace informací na indikativní, imperativní a optativní, jež se objevuje v tomto eseji: „Teoreticky lze informace klasifikovat takto: indikativní informace typu „A je A“, imperativní informace typu „A budiž A“ a optativní informace typu „A nechť je A“. Klasickým ideálem indikativů je pravda, imperativů dobro a optativů krása.“ Flusser, Vilém, Distribuce fotografie. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 47-48. Dříve byla zmíněna v jeho Komunikologii: „Obecně lze rozlišit tři velké třídy komunikém: (a) imperativy, (b) optativy, (c) indikativy. (a): „A nechť je B“ (b): „A může být B“ (c): „Jestliže je A, tak je B.“ Flusser, Vilém, Přednášky ke komunikologii. Paideia. in: Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 218.

V zásadě jde jen drobné variace tohoto motivu, jež jsou vlastně jen jinak stylisticky podány. Šíře i hloubka zpracování zůstávají v zásadě stejné. Nicméně v širším kontextu úvah o vědeckém diskursu se toto téma objeví v eseji *Naše vědění*, který je součástí knihy *Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung* a v kontextu jazykovém je naznačeno v knize *Jazyk a skutečnost*.

<sup>100</sup> To je myslím příklad Flusserova stylisticky až přexponovaného eseje *O způsobech čtení*, v němž je čtení vyloženo z hlediska sbírání, vybírání, či přebírání a vyzobávání (to je umožněno širokým sémantickým polem německého slova *lesen*). Z této jazykové analogie Flusser rozvíjí obraz „kritériálních“ slepic, jež vyzobávají zrnka podle kritéria jedlé/nejedlé. Obraz „kritického čtení“ či kritického myšlení je tak zásadně zjednodušen na výběr mezi dvěma alternativami (zrno kukuřice/zrno písku, uchopitelné/neuchopitelné, čitelné/nečitelné, pravdivé/nepravdivé atp.). Vizuálně živý a tím i konceptuálně přesvědčující obraz zobajících slepic, takřka násilná metafora „kritického čtení“, zakrývá toto upozadění, ale základní a důležitější dualitně kategoriální zjednodušení. Viz Flusser, Vilém, O způsobech čtení. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 79-85.

Tato bodová struktura čtení pak slouží Flusserovi v další argumentaci, kdy postuluje vedle kritického čtení i čtení kybernetické. K tomuto tématu též i oddíl 2.2.2.2.2.1 *Doplňující poznámka ke kontextu informace: informace jako mnohost interpretací, informace v rámci interpretativní mohutnosti textu*.

### 2.1.3 Typografická podoba Flusserových textů jako výraz stylu

Relevantním aspektem Flusserova stylu je i samotná typografická podoba jeho textů. Již na první pohled nás upoutá časté zasazování slov do uvozovek. Jak v překladatelské poznámce ke knize *Vampyroteuthis infernalis* upozorňuje Rodrigo Maltez Novaes,<sup>101</sup> který překládal původní Flusserův portugalský text do angličtiny, je nadměrné užívání uvozovek v anglickém textu obecně chápáno jako příklad špatného stylu a v delším textu působí iritujícím dojmem. Připomíná však, že Flusser již v polovině 60. let publikoval esej nazvaný „?“, v němž tvrdí, že atmosféra a intence jakéhokoli textu spočívají v autorově užívání interpunkčních znamének a symbolů. Tyto, jak zde míní Flusser, jsou určujícími elementy stylu a jsou nepostradatelné pro rozvoj autorova osobního stylu. Flusser vskutku využívá hojně interpunkčních znamének a symbolů, ať už z důvodů stylistických, diskursivních (i pauza, typograficky uchopená, může mít diskursivní smysl), nebo proto, aby propůjčil svému textu také vizuální kvality. Uvozovky nejsou jen způsobem, jak zdůraznit určité termíny, ale i vizuální strategií, jak přidávat další vrstvy významu. Na Flussera měla podle Novaese velký vliv brazilská konkrétní poesie s její typografickou obrazovostí. Flusserovo užívání uvozovek je Novaesem vyloženo jako metoda poetizace textu prostřednictvím vizuálních strategií.

Na základě této překladatelské poznámky lze doplnit další specifikace vizuálních charakteristik Flusserova stylu. Uvozovky jakožto zdroj polyvalentnosti znesnadňující jednoznačné čtení vybraných slov nemusí být jen „zpochybněním skutečnosti“,<sup>102</sup> ale i zdrojem ironie a též i odkazem ke specifickému performativnímu zdůraznění slova v průběhu čtení, ať už při tichém čtení, nebo v rámci přednesu. Tento podvojný charakter typografických znamének v textu Flusser hojně užívá. Na jedné straně uvozovky a další typografické symboly vizualizují čistě relační charakteristiky textu a jeho struktury, na druhé straně přispívají též i k jeho performativnímu (nebo performativně vyhlížejícímu) členění. Spojovací/rozdělovací pomlčka jednak vizualizuje metodu vkládání jednotlivých myšlenkových motivů do sebe, jednak slouží ke zdůraznění rytmičtosti textu, podobně jako by se při živé řeči z pomlčky stal nástroj dramatizace promluvy přerušením toku řeči pomlčkou, mlčením, jež je svého druhu „dramatickým tichem“, v něm slovo samo „přichází ke slovu“.

Výraznou typografickou podobu dostávají, řekl bych, eseje mající svého druhu programatický ráz. V nich se objevuje mnoho nových termínů a celý text je prostoupen dikcí vyznačující se jistou naléhavostí, s níž bývá obvykle zaváděn nový diskurs. K takovým patří např. esej *Hra abstrakce*, kde se dokonce objevují i jednoduché matematizující formule shrnující předcházející výklad v podobě „příkladů“, jež mají předkládanou tezi pregnantním způsobem vizualizovat, objektivizovat ji prostřednictvím matematických znaků a pedagogickým způsobem (tzn. z pozice autoritativní role) předvést: „Například si můžeme představit a

---

<sup>101</sup> Flusser, Vilém, *Vampyroteuthis infernalis*. Atropos Press, New York, Dresden, bez data vložení, s. 15.

<sup>102</sup> „Bylo by to předčasné závidět člověku willendorfskému jeho relativní „blízkost ke skutečnosti“, nedostatek schopnosti abstrakce. Jeho situace byla stejně strašidelná, jako je ta naše. Neboť i pro něj byla „skutečnost“ pochybná, a kdyby uměl psát, také on by ji musel dát do uvozovek.“ Flusser, Vilém, *Hra abstrakce*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 10-11.

pojmech uchopit následující: body se pohybují, aby vytvořily linie, linie vytvářejí plochy, plochy vytvářejí tělesa a tělesa „skutečnost“. Tedy: bod + čas = linie, linie + čas = plocha, plocha + čas = těleso a těleso + čas = „skutečnost“. <sup>103</sup> Dalším dobrým příkladem Flusserovy typografické strategie je jedna z úvodních vět zmíněného eseje, v níž jsou zdůrazněny výrazové charakteristiky za pomoci uvozovek, pomlčky i dvojtečky: „Při této hře abstrakce vznikají tedy odlišná „neskutečná“ universa: universum soch – bezčasých těles –, universum obrazů – ploch bez hloubky –, universum textů – linií bez ploch – a universum komputace – bodů bez linií.“ <sup>104</sup>

Dvojtečka může mít podobně podvojnou úlohu jako uvozovky, slouží k uvedení po ní následující sentence, kterou by v živé řeči zdůraznila, nebo jako shrnující symbol, zastupující slovní spojení typu „to jest“, nebo „to znamená“, ale též (a v tom je její skrytá síla) i jako naznačení kauzálního řetězení nebo implikace, tam, kde je fakticky pouze následnost, viz např.: „Že Herakleitos předvídal svět dějin, že rozložil plochu na linie, můžeme ještě přijmout: stál přece na přechodu od obrazu k textu, u zdroje dějin.“ <sup>105</sup> Ono performativní zdůraznění naznačené dvojtečkou má spolu s tvrzením, že to „ještě může být přijatelné“ překlenout pochybnosti o správnosti celé vyslovené teze, totiž, že Herakleitos rozložil plochu na linie, když (přece [doch]) žil v době přechodu od universa obrazu k universu textu.

Z hlediska celkového pohledu na vizuální a typografické zvláštnosti Flusserova stylu a s ohledem na Flusserovo zdůrazňování interpunkčních znamének a symbolů jako důležitých charakteristik stylu lze říci, že se zde stýkají dvě tendence: jedna čistě formální, zdůrazňující relační vztahy a relační gramatické figury, které zastupují nejabstraktnější rovinu syntaktické výstavby textu (to by byla rovina absolutně čistého „základního“ stylu, jakési „infrařeči“) a rovina druhá, která tuto symboliku využívá k naznačení performativní strukturace textu a která má vedle této aktivující funkce i funkci významově regulativní.

#### **2.1.4 Od stylu k tématu gesta: naznačení souvislostí rétoriky a gesta obecně; významový posun od tělesného aspektu gesta k aspektu existenciálnímu**

Klasická rétorika členila své pole na *elocutio* (stylizaci, tj. verbální aspekt), *dispositio* (uspořádání řeči, tj. syntaktický aspekt) a *inventio* (vyhledávání látky, tj. sémantický aspekt). <sup>106</sup> Flusser rozvíjí svůj styl ve všech těchto třech dimenzích. V centru jeho zájmu

<sup>103</sup> Flusser, Vilém, Hra abstrakce. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 10.

<sup>104</sup> Flusser, Vilém, Hra abstrakce. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 9.

<sup>105</sup> Flusser, Vilém, Hra abstrakce. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 12.

<sup>106</sup> „Celý řečnický systém, jak učila převážná většina učitelů, ti největší, se dělí na pět částí: je to *invenio* – shromažďování materiálu (*inventio*), *dispozice* – uspořádání (*dispositio*), *stylistická úprava* (*elocutio*), *učení*

přirozeně leží práce s materiálem, jeho shromažďování a uspořádávání z hlediska sémantického. V kontextu výše zmíněného zdůrazňování formálně symbolických a synkategorematických charakteristik stylu (viz práce s interpunkcí, symbolickými značkami, typografií atp.) se pak může ukázat ona dispoziční rovina uspořádání řeči, jež může být uchopena, prohloubena, rozvíjena a abstrahována až do té míry, že vystoupí její vlastní strukturálně poetické kvality. (Zde může být, byť s jistými výhradami, hledán zdroj textologických charakteristik kódu, coby nejčistší formální podoby uspořádání textu.) Flusser zprostředkovaně přes rétorický aspekt svého stylu však nezapomíná ani na stránku verbálně tělesného výkonu promluvy jakožto performativního aktu. Setrvalým užíváním těchto „aktuálních“ tělesných struktur (nikoli však nutně zároveň převedených na jejich explicitní reflexi – to se týká především performativních aktivit řeči a již zmíněných behaviorálně performativních charakteristik tvůrčího výkonu psaní) Flusser spojuje myšlenkový výkon s jeho poetickou koncepcí a faktickou prezentací. V této oblasti pak můžeme hledat svěbytné podněty pro další uvažování o konceptu gesta v myšlení Viléma Flussera.

Jestliže si v širším kontextu úvah o rétorickém výkonu řeči uvědomujeme, že v něm dochází k propojení roviny myšlení, citění a tělesné akce, kterou je živá řeč a která se týká všech řečových orgánů, dechu i celého těla, pak lze v tomto momentu též připomenout i koncept gesta v jeho obecném vymezení, které v sobě propojuje rovinu myšlenkové aktivity, emočních vzruchů a tělesného pohybu.<sup>107</sup> Vůči tomuto pozadí pak můžeme vymezit specifický Flusserův koncept „gesta řeči“, které problematiku významu, výrazu a tělesného zakotvení „obecného“ gesta rozšiřuje o téma existenciálně uchopené mezilidské komunikace. Gesto řeči je u Flussera dialogickým prolomením mlčení, gestem, jež v mlčení má svůj zdroj síly, avšak musí jej prolomit, aby mohl být prostor lidské svobody rozšířen, a to i za cenu nebezpečí, že upadneme do nezodpovědné nebo nestoudné mluvy. „Můžeme říci, že právě v tom [v excesu svobody, pozn. K. N.] spočívá předmět řeči: vyslovit nevyslovitelné problémy a říci nevyslovitelná slova, aby bylo možno posunout hranice lidské podmíněnosti a rozšiřovat prostor lidské svobody.“<sup>108</sup>

Dialektika svobody vyslovování se tak ukáže jako zásadní impetus Flusserova gesta řeči. Vnitřní souvislost rétorického jazykového výkonu a gesta, která vystupuje na povrch, soustředíme-li se na tělesné zakořenění významu, je tedy u Flussera nahrazena vnitřní souvislostí řeči a svobody. Tělesnost řeči je u něj sice vnímána a využívána (viz jeho dramatický styl a rétorický performativní aspekt myšlení), jeho reflektovaný zájem ale patří existenciálním možnostem řeči.

---

*nazpaměť* (memoria) a *přednes* (pronuntio čili actio, [...]).“ Quintilianus, Marcus Fabius, *Základy rétoriky*. Odeon, Praha 1985, s. 128.

<sup>107</sup> „Vždy společně se vyskytující duševní práci, emoční vzrušení a tělesný pohyb nazýváme gestem.“ Laban, Rudolf von, *Die Welt des Tänzers. Fünf Gedankenreigen*. Walter Seifert Verlag, Stuttgart, Heilbronn 1920, s. 14.

<sup>108</sup> Flusser, Vilém, Gesto mluvení. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 59-60.



## 2.2 Dvě metodicky a emocionálně neekvivalentní roviny Flusserova myšlení

V myšlení Viléma Flussera můžeme tedy odkrývat svého druhu dialektickou vzájemnost dvou metodologicky a emocionálně neekvivalentních rovin: rovinu koncepční a rovinu zpracování, stylu. Koncepční rovina je cíleně reflektována a rozvíjena, rovina stylová je vědomě rozvíjena ve své formálně poetologické dimenzi, zatímco ve své performativní a habituální rovině je vnímána převážně intuitivně. Koncepční rovina, související s již na začátku zmíněným technickým a informačně komunikačním východiskem, je dále rozvinuta a zobecněna pomocí filosofické argumentace, v níž můžeme sledovat mnohé vlivy a inspirace, odkazující k rozličným filosofickým přístupům, od analytické filosofie k fenomenologii a existencialismu, aniž by Flusser sám byl zahrnutelný do kterékoliv z nich.<sup>109</sup> K filosofickým metodám přistupuje víceméně selektivně, až instrumentálně, zároveň však v širším kontextu existenciálních souvislostí svého života.<sup>110</sup> Protože Flusser navíc není přísně metodologický

---

<sup>109</sup> Flusser ani o metodologickou čistotu neusiluje, jeho filosofie je vlastně sestavena z různých (až různorodých) prvků. Odkrytí zdrojů a zkoumání vlivů však v této práci není jejím hlavním účelem, ani by tento výčet neměl znamenat oslabení vlastní Flusserovy pozice. Výběr a specifická kombinace jednotlivých prvků ostatně vytváří rozostřený soubor a sama o sobě je specifickou filosofickou hodnotou jeho díla.

Sám k tomu ostatně říká: „Filosofové, které četl, byli šachovými figurkami, jimiž pohyboval sem a tam. Ale volba figurek byla omezena situací, do níž ho postavilo válečné São Paulo. Od německé filosofie, vyjma emigrantské, byl odříznut a ani k francouzské neměl přístup. Byl odkázán na anglosaskou filosofii a německou emigrantskou filosofii. Ty tvořily repertoár, s nímž si hrál. Znamenalo to tedy Cassirera a novokantovce, Deweyho a pragmatiky, Russella a Whiteheada, Vídeňský kruh publikující v Americe, některé novohegelovce, především však Wittgensteina, v jehož obrovském stínu se všechno ostatní brzy vytratilo.“ Flusser, Vilém, *Hra s Orientem a se sebevraždou*. in: Flusser, Vilém, *Bezedno*. Hynek, Praha 1998, s. 41.

<sup>110</sup> V této souvislosti lze např. připomenout dopis, který Flusser píše svému bratranci Davidu Flusserovi: „Moje hlava je plná věcí, o kterých bych s tebou rád mluvil. Pracuji nyní na eseji „Od subjektu k projektu“ (Husserl aplikovaný na telematiku) a chtěl bych od tebe slyšet následující: Pokud neexistuje žádné já, se kterým bych se mohl identifikovat, nýbrž se identifikuji pouze ve funkci druhého (intersubjektivita), je židovské říci, že v druhých se zjevuje to zcela jiné? Čím jsem starší, tím víc jsem židovský, ale nejde o víru, nýbrž o Benjamina, Lévinase, Husserla atd. Je to také víra? Upřímně řečeno: jsi můj vzor, ale možná tě nutím do nějaké pozice?“ Citováno dle: Bollmann, Stefan, Poznámka editora. in: Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt*.

*Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994, s. 279.

Všimnout si můžeme jednak onoho „instrumentálního“ užití fenomenologické metody (viz „Husserl aplikovaný na telematiku“), jednak zařazení Husserla spíše jako obecně židovského myslitele, kterého včleňuje do úvah o svém vlastním vztahu k židovské víře. Podobně vyznívá též Flusserův výklad Husserla jako náboženského myslitele, založený na reinterpretaci epoché vyložené z tradice judaismu: „Sabat, který je také druhem vyřazením času, je druhem transcendence světa. Ve skutečnosti je Husserlův postoj náboženský; dokonce má cosi mystického. To se stává zřejmým, když vyjdeme z toho, že náboženské spisy Martina Bubera byly ovlivněny Husserlem. Husserl by mohl být považován za židovského mystika, což je paradox, neboť Husserl by to nepochybně popřel.“ Flusser, Vilém, On Edmund Husserl. in: *Review of Czech Jews*, no 4, vol. 1, 1987, s. 100, citováno dle: Guldin, Rainer, *Philosophieren zwischen den Sprachen. Vilém Flussers Werk*. Wilhelm Fink Verlag, München 2005, s. 172.

V jiné souvislosti např. zmiňuje epoché a fenomenologickou metodu redukce v souvislosti s talmudistickou technikou pilpulu: „S ohledem na epistemologii a ontologii, zjištěnou při prohlížení stránky Talmudu, zažíváme děja vu: opět rozpoznáme husserlovskou fenomenologii. To ovšem neznamená, že se Husserl vědomě uchýlil k talmudické tradici svých předků, nebo že jeho metoda epoché a redukce by mohla být nazývána „pilpulem“. Pouze to naznačuje, že ono ustoupení od uvažovaného jádra věci a opětovný návrat k němu je pohybem, který se praktikuje v Talmudu a jeho komentářích po celá staletí.“ Flusser, Vilém, Pilpul (2). in: Flusser, Vilém, *Jude sein*. Bollmann Verlag, Mannheim 1991, s. 152.

myslitel, mnohdy se jeho argumentace odvíjí spíše v rovině jistého slovníku odvozeného z těchto filosofických směrů, nebo vybírání jednotlivých motivů, než ze sledování jejich metod v celé jim příslušné komplexitě.<sup>111</sup>

Druhá stylová rovina je rovinou zpracování, rozvinutí a transformování této výchozí argumentační výbavy v „živlu“ aktuální promluvy a myšlení, jež je rétorické v onom pozitivním, produktivním smyslu. V tomto ohledu tedy nejde o rétoriku coby soubor „ozdob“ a způsob formálního uspořádání již koncepčně hotového textu, ale o způsob živého, v jádru orálního myšlení, v mnoha ohledech strukturovaného paradigmaticky,<sup>112</sup> poeticky a metaforicky, případně výrazově či afektivně.<sup>113</sup> Toto myšlení prostupuje jeho textovou tvorbu a osvětluje i Flusserův důraz na dialog a komunikaci.<sup>114</sup>

V díle Viléma Flussera se tak neustále prolínají a vzájemně ovlivňují prvky a tendence

---

<sup>111</sup> Příkladem může být např. Flusserův vztah k fenomenologii. Na začátku knihy *Jazyk a skutečnost* Flusser staví fenomenologickou metodu do pozice ideální metody: „Existuje nicméně možnost, že bychom veškeré poznatky nashromážděné v průběhu dějin dali jaksí do závorky, že bychom je suspendovali, ponechali v záloze pro budoucí užití, a přistoupili k jazyku oproštění od těchto znalostí. Je to možnost, která vyžaduje tvrdou duševní kázeň. Husserl ji nazval „fenomenologie“. Díky ní dosáhneme, jak tvrdí Husserl, jisté naivity druhého stupně, která nás uschopní nahnat samo jádro, *eidos* jazyka. Pochybují, že bychom mohli naši mysl nadlouho udržet v takovéto přísné kázni. Přesto však bude fenomenologická metoda ideálem, byť nedosažitelným, jemuž se budu snažit přiblížit.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 11. Kniha sama se pak ale řídí jeho spekulativním rozvrhem jazyka ztotožňujícím jazyk a skutečnost, konceptem, kterým jazyku propůjčuje více existenciální charakteristiky a roli prostředku konstituujícího skutečnost. V porovnání s tím fenomenologie propůjčuje jazyku až druhotnou roli, realita je zde předjazykovou a mimojazykovou skutečností.

I jednotlivé pojmy fenomenologie samotné používá spíše v obecném, až přeneseném modu. Např. pojmu epoché používá v kontextu svých úvah o jazyku, písmu a kódu ve velmi obecném významu pauzy, přerušení, diskontinuity. Hovoří např. o „gestu nápisů“, o jeho distinktivní povaze, přičemž tyto distinkce, které člení písmo na jednotlivé tahy, označuje jako „epoché“: „[V písmech, pozn. K. N.] najdeme na mnoha místech – protože není možné napsat je jedním tahem – přerušení a pauzy, které nás vyzývají k opatrnosti. Je třeba mít na paměti tyto nevyhnutelné díry („epoché“) v nápisech. [...] Gesto zapisování je „staccatem“, protože kód psaní je zrnitý („distinktivní“).“ Flusser, Vilém, *Nápisy*. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 22.

<sup>112</sup> Ve smyslu syntagmatické a paradigmatické osy jazyka.

<sup>113</sup> Toto afektivní pojetí rétoriky připomíná Martin Heidegger, když v knize *Bytí a čas* v § 29 zkoumá „bytí-tu“ [Da-sein] jakožto rozpoložení [Befindlichkeit]. „Není náhodou, že první dochovaná systematická interpretace afektů je podána nikoli v rámci „psychologie“. Aristotelés zkoumá πάθη v druhé knize své *Rétoriky*. Aristotelovu *Rétoriku* je třeba chápat – na rozdíl od tradičního pojmání rétoriky jako „vědního oboru“ – jako první systematickou hermeneutiku každodennosti našeho „bytí spolu“.“ Heidegger, Martin, *Bytí a čas*. OIKOYMENH, Praha 1996, s. 165.

<sup>114</sup> Dialogičnost a rétorika se však nekryjí – viz tradiční filosofické odlišování filosofického dialogu a rétorického výkonu řečníka (viz např. Platón, *Gorgias*). Podobnou „nedialogickou“ zkušenost s rétorickým stylem Viléma Flussera popisuje např. Florian Rötzer: „Samozřejmě jsem ale byl, když se vracím ke svému prvnímu setkání s ním, také nejprve paralyzovaný jeho obsedantním a netrpělivým tokem řeči, který ve skutečnosti nedovoloval žádný skutečný rozhovor a zcela nedialogicky opomíjel ostatní. Nejprve člověk musel být schopen společně s ním, v prostoru možného, spekulativně a se zvědavostí přijímat myšlenky, nechat se s ním unést jedním fenoménem, aby mohl prožít úroveň shody, která byla ovšem intenzivní.“ Rötzer, Florian, Flusser, Vilém, *Kunstforum International*. 1992, č. 117, s. 71. Citováno dle: Neswald, Elizabeth, *Medien-Theologie: das Werk Vilém Flussers*. Böhlau Verlag, Köln 1998, s. 108.

myšlení usilujícího (alespoň implicitně) o prokazatelnou nebo (ne)vyvratitelnou platnost, s myšlením pozičně, situačně a poeticky orientovaným, jež je postaveno na přesvědčení a přesvědčování (případně nalaďování, pokud jde o jemnější a celkovější vliv) a jež využívá stylistických, kombinačních a substitučních možností daného jazyka (nebo dokonce jazyků<sup>115</sup>). Flusser se sice zabývá technikou a technicky podmíněnou komunikací a jeho myšlení je výrazným způsobem ovlivněno diskursem formovaným technickým způsobem myšlení s jeho sklonem k formalizaci, logizaci, specifickému kognitivismu<sup>116</sup> a zdůrazňováním mentální a komunikační roviny bytí,<sup>117</sup> spíše než tělesných a emočních daností, nejde však o jednosměrnou determinaci, Flusser se dosti často od tohoto základního metodického nastavení odchyluje, nechává se vést rétorickou energií svého stylu a stává se v mnoha ohledech svého druhu až „rapsódem techniky“,<sup>118</sup> který zaujímá takřka roli proroka

---

<sup>115</sup> Vzájemný vztah jednotlivých jazyků – němčiny, portugalštiny, francouzštiny a angličtiny – které Flusser používá, ve kterých myslí, píše své texty a zároveň do nich své texty mezi sebou překládá, je tématem samostatné studie, viz Guldin, Rainer, *Philosophieren zwischen den Sprachen. Vilém Flussers Werk*. Wilhelm Fink Verlag, München 2005.

<sup>116</sup> Pokud zmiňuji technickou a komunikační podmíněnost Flusserova myšlení v souvislosti s kognitivismem, jde spíše o ad hoc interpretaci, jež prostřednictvím odkazu ke kognitivní psychologii kontextuálně rozšiřuje pohled na Flusserovo myšlení, než o jeho finální určení.

Tomuto kontextuálnímu rozšíření předchází specifikace Flusserova myšlení z hlediska formálních a logických tendencí novověkého myšlení. Souhrnné a výchozí určení vychází z jeho afinity k redukci vnímání a myšlení na procesy zpracování (smyslových) dat, systematizované prostřednictvím kódů, což může být chápáno jako výraz obecnější snahy převést mentální a senzorickou aktivitu na procesy zpracování informace a dát jim formu práce s jasně danými (někdy dokonce stanovenými) symboly a reprezentacemi, u nichž nakonec můžeme určit i více či méně explicitní pravidla jejich spojování a pravidla jejich fungování. Východiskem je zde tedy univerzální novověká racionalita se svojí metodikou, jež je v tomto komunikačně, logicky a technicky spoluurčeném myšlenkovém prostředí podmínkou i zárukou konstrukce (a nakonec i projekce) vnímaného a zakoušeného světa.

V rámci Flusserova myšlení má však tento motiv zpracování informace v síťové struktuře mysli již svůj předobraz v jazykové komunikaci: „Rozmluvu jsme si znázornili jako síť, kterou setkávají intelektu, vstřebávající a vysílající věty. Interiorizaci rozmluvy si můžeme představit dvojím způsobem: buď jako rozpínání intelektu, který do sebe nakonec pojme celou síť, nebo jako srážení, zhušťování sítě, která se nakonec celá stáhne do nitra intelektu.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda 2005, s. 118-119.

<sup>117</sup> Toto zdůrazňování mentálního a komunikačního aspektu se dosti často pojí s úvahami o podobě nové formy existence i společnosti: „Telematická společnost jako jedinečné mraveniště [...], [...] telematictí mravenci nebudou pracovat, nýbrž budou každý sedět ve své cele a spřádat sny, technické obrazy, „čisté umění“. Budou to mozky, které jsou propojeny mezi sebou a s umělými mozky do supermozku, který vyměšuje sny. A přesto budou na těchto mozcích archaickým způsobem viset těla: těla toužící po potravě, po rozmnožování a po smrti. Kaziči hry. [...] Že se tělesy, včetně našeho vlastního těla, začíná opovrhovat a že začínáme věnovat pozornost bodům, včetně špiček našich prstů, že se náš zájem posouvá od našich žaludků a pohlavních orgánů na jedné straně a od objemovosti na straně druhé k našim fikce vytvářejícím anténám, je tím cerebrálním na vynořující se společnosti. [...] A je-li možnost říci „ne“ znakem svobody, pak lze o vynořující se cerebralizaci tvrdit, že nás osvobozuje od tělesnosti.“ Flusser, Vilém, *Scvrkávat*. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 125 a 129-130.

<sup>118</sup> Prvky rétoriky či orality, které formují rysy Flusserova myšlení a filosofie, by přirozeně měly být promýšleny i ve spojitosti s jeho literárním stylem, usilujícím o jasnost, jednoduchost, průzračnost a přesvědčivost.

V kontextu rétoricky a performativně strukturovaného myšlení stojí za zmínku příbuzné téma, jak jej podává Walter Ong, když hovoří o orálních počátcích básnictví: „Stále se v zásadě opakují stejné formule a témata, avšak ani tentýž básník je při každém novém provedení nespřádá (sešívá k sobě – *rhapsōidein*) zcela shodným způsobem. Vše závisí na reakcích posluchačů, básnickové náladě, na dané situaci a na dalších společenských a

nastávajícího nového mediálního věku.<sup>119</sup> Neustále sice zdůrazňuje např. všeobecně

---

psychologických faktorech. [...] Originalita nespočívá v tom, že se zpracuje nová látka, ale v tom, že se tradiční náměty účinně přizpůsobí každé individuální, jedinečné situaci, případně také publiku [kurzíva W. O.].“ Ong, Walter, J., *Technologizace slova*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2006, s. 72-73.

Byť se jedná o odlišný kontext, uvědomujeme si na jeho základě, že Flusser může být viděn jako zástupce oné původní orální dialekticko-rétorické filosofické tradice, jež byla odsunuta do pozadí teprve pozdějším (v zásadě novověkým) chápáním (a faktickým prováděním) filosofie jakožto reflektované práce s textem. Flusserův důraz na dialogičnost, mající v některých vyhraněných formulacích až agonický charakter, jeho opakování a variování několika základních témat, která jsou často prezentována na veřejném, nikoli výlučně akademickém fóru, tak dostává další význam. Např. ono zjednodušení, jež by se z textové podoby mohlo mnohdy zdát přehnané a jednostranné, se ukazuje jako záměrně zvolený rétorický prvek, mající funkci v aktuální, osobně vedené diskusi, který však v rámci tiché četby textu svůj specifický význam ztrácí.

Z hlediska orální kompozice je důležité mít na paměti ono stírání rozdílu mezi tvorbou (ve smyslu kreativity) a prováděním, rozdílu mezi originalitou a (opakovaným) výkonem. V onom zamlčeném implicitním orálním kontextu tak dostane Flusserovo takřka obsedantní opakování a variování několika témat, včetně ustálených metaforických prostředků, svůj vlastní memorativně-aktivizující význam a svůj význam „exemplární“. Tj. vynikne v něm hledání vhodných paradigmatických příkladů, které se z hlediska své vlastní konstituce nedají adekvátně uchopit na základě vztahu originálu a opakování (paradigmatické exemplum není ani originální, ve smyslu prvopočátku, ani není „jen opakováním“ – k tomu též oddíl 5.4.3 *Závěrečné poznámky ke gestu, gesto jako příklad paradigmatického exempla*).

<sup>119</sup> Tímto prizmatem se na Viléma Flussera dívá např. Elizabeth Neswald, která jeho mediální filosofii interpretuje jako neurčitě religiózní způsob hledání smyslu osobní existence nebo smyslu společnosti nacházející se v historické krizi. Podle Elizabeth Neswald je Flusserův přístup k médiím prostoupen utopickou a kvazi religiózní touhou po završení smyslu. Médii je v tomto kontextu přisouzena „moc ustanovovat smysl“. „V profánním světě, ve kterém chybí právě tyto nadřazené instance zakládající smysl, nabízejí média jakožto nová a působivá fáze technického vývoje vhodné projekční plochy pro naše přání i obavy z budoucnosti.“ Neswald, Elizabeth, *Medien-Theologie: das Werk Vilém Flussers*. Böhlau Verlag, Köln 1998, s. 2.

Byť je toto pojetí svým způsobem zúžené a ve svém konkrétním zpracování nevychází z Flusserova vlastního, židovstvím ovlivněného pojetí tohoto tématu – k tomu více: Zepf, Irmgard, Vilém Flusser, ein Medientheologe? Fug und Unfug im Umgang mit Flussers Texten. in: Jäger, Gottfried (ed.), *Fotografie denken. Über Vilém Flusser's Philosophie der Medienmoderne*. Kerber Verlag, Bielefeld, 2001. s. 151-168. – je jisté, že Vilém Flusser prostřednictvím jazyka mediální filosofie vyjadřuje zásadní pochybnost o současné kulturně-historické situaci. Ztráta víry v textuálně založený kód je ztrátou víry v „program Západu“, současná kulturní krize však může být, dle něj, překonána vírou v nový kód technických obrazů. Toto téma Flusserovy filosofie je zformulováno již v 70. letech, např. ve spise *Přelom v lidských vztazích?*, což je část Komunikologie sepsaná v letech 1973-74, kde hovoří o vzniku i konci kódů ve vztahu k víře ve svět jimi produkováný: „V polovině 19. století se nezačíná jen ztrácet víra v platnost kodifikovaného světa, ale znamená i začátek příznačné obtíže dešifrovat tento svět. Příběhy a vysvětlení, rozevírání a rozvíjení textů, které nás obklopují, jsou od té doby stále nepředstavitelnější. Na základě těchto textů, zejména vědeckých, jsme stále méně schopni utvořit si obraz světa, v němž žijeme. „Světónázor“ bude stále méně přístupný, čím lépe a hlouběji pronikneme do textů. Samozřejmě, pro abecedu je to katastrofální událost. Podle své původní funkce je abeceda kódem znamenajícím obrazy. Je kódem na rozevírání, vysvětlování a vyprávění obrazů. Pokud dosáhne stádia, ve kterém obrazy vyjasňuje, místo toho, aby je objasňovala, stádium, ve kterém je svět stále nepředstavitelnější, čím více se vykládá, pak lze hovořit o zhroutení abecedy jako kódu komunikace vůbec.“ Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 70.

Speciálně je toto téma zpracováno v eseji *Ztráta víry* z roku 1978. Viz Flusser, Vilém, *Ztráta víry*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 71-82.

Pro Flusserův způsob podání tématu je charakteristické, že víra a program jsou pro něj synonymní: „Místo „programu“ můžeme samozřejmě také hovořit o „víře“, protože program je způsobem, jakým komunikační tkáň funguje, tedy jak člověk a společnost existují.“ Tamtéž: s. 79.

determinující a paradigmaticky platnou roli digitálního (tj. kalkulačně-komputačního) kódu elektronických médií, jehož kreativní a gnoseologická produktivita se prosazuje s dějinnou nutností, činí tak ale v zásadě na základě spekulativních úvah, odvozených z několika výchozích premis, jejichž předpoklady nejsou specificky zkoumány.<sup>120</sup> Své technicky a mediálně orientované úvahy podává pak dosti často způsobem formovaným rétoricky a na základě emocionálně strukturovaných argumentů.<sup>121</sup> Tento analogický, asociativně laděný a performativní proud myšlení si sice nikdy plně nepřisvojí a neasimiluje onu výchozí informačně technologicky orientovanou myšlenkovou strukturu a nepromění její základní argumentační instrumentář ve figurativní jazyk, přesto však stále působí uvnitř ní a takto „zevnitř“ vytváří její pozadí a spoluurčuje artikulaci jejího významotvorného potenciálu.<sup>122</sup> Odtud se podílí na formování argumentace a spoluvytváří Flusserův osobitý styl.<sup>123</sup>

<sup>120</sup> Hovoří především o *ztrátě víry*, např. v předcházející kód lineárního písma a s tím spojené ztrátě historického vědomí, i ztrátě „víry“ ve vědu: „[Z]trácíme důvěru k pravopisným pravidlům [byť to zní poněkud paradoxně, Flusser tím myslí „především logiku a matematiku“, pozn. K. N.]. Poznáváme v nich pravidla hry, která by mohla být i jiná, a tímto poznáním se nakonec pořádací vlákna rozpadnou a pojmy se rozkutálejí. A okolí, které se má popsat, se rozpadne na roj částic a kvant a píšící subjekt na roj informačních bitů, momentů rozhodování a aktů. Zůstanou jen bezrozměrné body, které nejsou ani uchopitelné, ani představitelné, ani pochopitelné – nedostupné rukám, očím a prstům. Jsou však kalkulatelné („calculus“ = kamínek) a mohou být složeny („komputovány“) pomocí speciálních aparátů, opatřených tlačítky.“ Flusser, Vilém, *Abstrahovat*. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 15.

Tato ztráta víry je představena jako evidentní a historicky nutný fakt, takřka jako součást reality, o níž nelze pochybovat.

<sup>121</sup> Když např. hovoří o prostředcích lidské komunikace, popisuje tuto situaci slovy silně existenciálně zabarvenými, navíc, na podporu doplněnými ještě přírodovědnými argumenty: „Teze, že lidská komunikace je dovedností proti osamělosti k smrti, a teze, že je procesem probíhajícím proti obecné tendenci přírody směrem k entropii, tvrdí obě totéž. Tupá tendence přírody k stále pravděpodobnějším stavům, k hromadě, k popelu (k „tepelné smrti“), není nic jiného než objektivní aspekt subjektivní zkušenosti naší stupidní osamělosti a našeho odsouzení na smrt. Tak z existenciálního stanoviska – jako pokus společně s jinými překonat smrt – tak z formálního stanoviska – jako pokus vytvářet a ukládat informace – se naše komunikace jeví jako pokus popřít přírodu, a to se netýká jen „přírody“ tam venku, ale i „přírody“ člověka.“ Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 12.

<sup>122</sup> Výchozí struktura určená technickým diskursem se tímto způsobem estetizuje. Je nahlédnuta jako text, tzn., stává se souborem sémantických a syntaktických vztahů a začíná být chápána jako specifický narativ. Z hlediska Flusserova přístupu se stává textem/programem. V tomto ohledu pak nejde „jen“ o porozumění technickému textu, tzn. tomu, co je v programu tohoto textu, ale o hledání nových věcných konfigurací, jež mohou být v možnostech programu/textu. Možnosti, které nejsou programem definovány, se uskutečňují „zevnitř“ programu, jsou ale realizovány prostřednictvím ještě nedefinovaného postupu. Je to analogické s Flusserovým pojetím fotografie jakožto technického textu, formovaného informativním gestem fotografování. Flusserův přístup není tedy určen hledáním významu, nýbrž uskutečňováním možných informací a jejich konfigurací v rámci aktuálních pochybností a rozhodování. Viz: „Struktura fotografického gesta je kvantová: pochybnost vystavěná z bodového váhání a z bodového rozhodování. Je to typické postindustriální gesto: Je postideologické a programované, a skutečnost je pro ně informací, nikoli významem této informace.“ Flusser, Vilém, *Gesto fotografování*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 35-36. V souvislosti s oním výše naznačeným „analogickým, asociativně laděným a performativním proudem myšlení“ bychom mohli mluvit o Flusserově „gestu stylu“.

<sup>123</sup> V rámci tohoto postupování roviny jazykové, stylové a roviny významové lze např. upozornit na Flusserův způsob rozvržení problematiky zobrazování, případně reprezentace a opačné tendence vyjádřené motivem zakrývání, jež se odehrává na úrovni morfologie za pomoci slovesa „stellen“ a předložek „dar“, „vor“ a „ver“. Obrazy představují svět [vorstellen], texty popisují nebo vykládají obrazy [darstellen], jak obrazy, tak i texty ale

## 2.2.1 Koncepty kódu a gesta jakožto výraz metodicky a emocionálně neekvivalentních rovin a jejich vzájemný vztah

Onen v zásadě rétoricky, dynamicky, asociativně a tělesně až existenciálně zakořeněný způsob myšlení a strukturování promyšlené látky je v jistém systémovém napětí s tématy a motivy vybudovanými na základě technické a informační inspirace a s nimi spojeným způsobem myšlení a podáním základních idejí, tj. s těmi podmínkami, jež z velké části určují Flusserovo přemýšlení o problematice kódu. Hledáme-li ve Flusserově filosofii motiv, jenž by se mohl stát samostatným tématem, které by reprezentovalo myšlení více prostoupené performativními, figurativními a existenciálními mody, myslím, že by to mohl být onen již uvedený motiv gesta jako specificky přechodného konceptu, jenž má zvláštním způsobem ambivalentní vztah ke kódu. V rámci Flusserovy myšlenkové soustavy je vztah kódu coby explicitně určitelného a konvencionálního a v zásadě jazykového útvaru,<sup>124</sup> a gesta coby útvaru performativního, analogického a „přirozeného“,<sup>125</sup> řešen několika způsoby, jež jsou

---

mohou to, co je jimi znázorněno [darstellen], zahradit [verstellen]. Viz např. „Die Bilder verstellen die Welt, die sie vorstellen sollen.“ Flusser, Vilém, Kritéria – krize – kritika. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 92.

Tato morfologická hra může mít u Flussera až svévolný charakter, kdy narušuje přirozené významové struktury slova, aby v nich „našel“ vhodné výrazové prostředky pro své teze, viz např.: „„Vyprávět“ [Erzählen] znamená to dříve již sečtené [Zusammengezählt] znovu spočítat [zählen] a přitom co možná přirozeně znovu uspořádat.“ Flusser, Vilém, Gesto filmování. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 155.

<sup>124</sup> Byť Flusser zdůrazňuje formální a logický charakter kodifikace (vyjádřený reversibilními pojmy kalkulace a komputace), tento rys je až výsledkem jeho abstrahujícího postupu výkladu, směřujícího k „čistému“ digitálnímu kódu, fakticky je však kód odvozen z abecedy. Vzorem pro budování Flusserova pojmu kódu je „alfanumerický kód“, na něm je nejsnáze explikovatelné pravidlo přiřazování jednotlivých symbolů (významů) k fenoménům. Na tomto základě je konceptualizován kód jakožto „systém symbolů“. Původ tohoto ustanovujícího přiřazování významů ke konkrétním fenoménům je u Flussera založen na termínech jazyka a práce. Přirozený svět neexistuje pro Flussera jakožto zdroj smyslu, nýbrž musí být naší jazykovou a pracovní aktivitou smyslem dodatečně a záměrně obdařen. (Záměrnost tohoto obdařování smyslem můžeme vycítit z Flusserova technicky konotativního termínu „kodifikování“ a „informování“, která pro tuto aktivitu používá.) Flusser má tendenci toto existenciální nastavení vůči subjektu i světu vykládat jakožto (pre)historický fakt, viz např. počátek jeho eseje *Alfanumerická společnost*: „Od té doby, co lidstvo existuje (a sice dlouho před objevením našeho vlastního lidského druhu), byly ústa a ruce používány pro přenos symbolů do světa. Díky koordinaci jazyka, zubů, dásní, rtů a hrudního koše byl vzduch rozvibrován, a tyto vibrace byly *kodifikovány do fonémů*, aby znamenaly získané informace: to byla mluva. A díky koordinaci obou rukou a jejich prstů byly tvrdé předměty (obzvláště dobře kameny, kosti a dřevo) *transformovány* („informovány“), aby znamenaly získané informace. [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, *Alfanumerická společnost*. in: Flusser, Vilém, *Medienkultur*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1997, s. 42.

<sup>125</sup> Toto rozčlenění je výsledkem už předchůdně provedené kategorizace, Flusser sám takto nepostupuje, pro kód výše uvedená charakteristika platí, gesto samotné však různým způsobem „digitalizuje“, tato operace ovšem není systémově důsledná a omezuje se na širší kontext konkrétního použití, existují tedy různě rozvržená a do různých hloubek a různými způsoby rozčleněná gesta. Příkladem členěného gesta je např. fotografické gesto se svojí, jak říká, staccatovou strukturou, na niž se soustředí v eseji *Za filosofii fotografie*: „V rámci [...] kulturní kritiky se prokáže vynález fotografie jako onen časový bod, od něhož všechny kulturní jevy začínají nahrazovat lineární strukturu hladkého plynutí staccatovou strukturou programovaného kombinování; nepřijímají tedy mechanickou strukturu, jak tomu bylo po průmyslové revoluci, ale kybernetickou strukturu, jaká tvoří program aparátu.“ Soustředění na tuto „zrnitou strukturu“ fotografického gesta slouží k podpoře teze, že kamera je „předkyně všech aparátů, které se chystají robotizovat veškeré stránky našeho života, od vnějšího gesta až po

svého druhu buď výrazy možnosti či nemožnosti asimilace konceptu gesta pomocí kódu, nebo výrazy závislosti či nezávislosti obou konceptů: gesto může vytvářet vlastní soubor problémů a témat, určených jeho aktuální tělesnou dynamikou a orientací a tedy jen částečně řešitelných prostřednictvím teorie kódu<sup>126</sup> (byť Flusser sám často o kodifikaci gesta uvažuje, aniž by určoval nějaké omezující specifikace tohoto úkolu<sup>127</sup>), jindy se jeví tyto koncepty jako ekvivalentní, nebo se dokonce gesto v podobě „gesta kodifikování“ stává iniciačním impulsem procesu kodifikace.<sup>128</sup> Z hlediska celkového hierarchického rozvrhu jazykových a

---

nejskrytější myšlení, citění a chtění.“ Flusser, Vilém, *Fotografické universum*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 63-64.

Vedle „kategoriálního“ gesta fotografování může však být i „procesuální“ gesto kinematografické: „Kvantový charakter gesta fotografování (který je příčinou, že se jedná o „clara et distincta perceptio“) činí z jeho struktury filosofické gesto, zatímco gesto filmu tuto strukturu ruší. Důvod tohoto rozdílu je zřetelně technické povahy: fotograf se dívá – stejně jako filozof – pomocí „kategoriálního“ aparátu a tím sleduje cíl zachytit svět jako sérii odlišných obrazů (určitelných pojmů). Filmař se dívá prostřednictvím „procesuálního“ aparátu s cílem zachytit jej jako proud nerozeznatelných obrazů (neurčitelných pojmů).“ Flusser, Vilém, *Gesto fotografování*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 140.

<sup>126</sup> Podvojná situace kódu vůči gestu je dána tím, že gesto je jen částečně vysvětlitelné kauzálně, tj. vědecky, ale právě z těchto vědeckých základů se rozvíjí pojem kódu. To je v podstatě výchozí Flusserova teze ve sbírce esejů *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*: „Diskurs nemá zůstat u kauzálních vysvětlení, neboť ta nevystihnou specifičnost gest. Kauzální (v užším smyslu slova „vědecká“) vysvětlení jsou samozřejmě nezbytná pro pochopení gest; ale sama jej nepřinesou. Nejsou dostatečná pro porozumění gest, těchto konkrétních fyzických pohybů, které provádíme a pozorujeme kolem nás.“ Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 8-9.

<sup>127</sup> Možnosti kodifikace gesta jsou dány základní „zrnitou“ strukturou světa, žijeme v čase, který charakterizuje „rozpad“ kontinua nebo přirozených celků na prvky: „Současný rozpad vln na kapky, dun na zrnka písku, číselných řad na množiny, logického myšlení na komputování, [...]“ Flusser, Vilém, *Hra abstrakce*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 17.

Gesto je pak možno členit na sekvence: „Fotografické gesto se člení do sekvence skoků, jimiž fotograf překonává neviditelné překážky jednotlivých časoprostorových kategorií. [...] Struktura fotografického gesta je kvantová: pochybnost vystavěná z bodového váhání a z bodového rozhodování.“ Flusser, Vilém, *Gesto fotografování*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 34 a 35.

<sup>128</sup> Pokud se Flusser snaží gesto kodifikovat, stává se pro něj informační hodnota gesta, v souladu s principy informační estetiky, kritériem, které odliší kýčovitě gesto od gesta „pravdivého“ (ve smyslu umělecké hodnoty): „Teorie říká, že gesto je tím méně kýčovité, čím více informací obsahuje, a také to, že množství informace zprostředkované gestem je spojeno s kódem gesta.“ Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 19-20.

Z tohoto úryvku je patrné, že gesto může předávat informace (což v kontextu teorie informace znamená, že musí být rozložitelné na empiricky určitelné a kvantifikovatelné prvky) a že tyto informace jsou vázány na kód gesta. Nicméně teorii kodifikace gesta explicitně nepodává, vystačí si s možností vnitřního rozdělení gesta.

V rámci jeho úvah o gestech určených nástroji, aparátům nebo akty kulturního jednání mohou kód a gesto vystupovat takřka jakožto ekvivalentní způsoby rozvržení určitého média. Když například hovoří o gestu psaní, chápe prostředky komunikace jakožto kódy a gesta prakticky zároveň, gesto je v tomto pojetí jakýsi počáteční impetus, jehož energie je rozvinuta a rozpracována prostřednictvím kódu: „Gesto psaní je vlastně nutné, primitivní, neefektivní a nákladné gesto. Abeceda je jak ve svém repertoáru prvků, tak ve své struktuře omezený kód pro sebevědomé myšlení. Kromě toho inflace psaných textů toto gesto znehodnotila: každý je spisovatelem, [...]. Je zřejmé, že problémy, které se před námi objevují, je nutné promýšlet v mnohem rafinovanějších, přesnějších a bohatších kódech a gestech, než jsou abecedy. Musíme myslet v kódech videa, v analogových a digitálních modelech a programech, v multidimenzionálních kódech.“ Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in:

komunikačních struktur může být též teorie gest chápána jako další rovina komunikace a další rovina metakódování, Flusser v této souvislosti hovoří o metalingvistice a metakomunikaci, gesto by tedy bylo „metakódem“.<sup>129</sup>

## 2.2.2 Obecnější rozvržení Flusserovy problematiky vztahu kódu a gesta

### 2.2.2.1 Rozvržení vztahu kódu a gesta z hlediska již zformovaných kategorií

Vztah pojmů kódu a gesta má však i obecnější rovinu, než pouze tu, která je dána aktuálním vztahem dvou termínů v rámci myšlenkové soustavy Viléma Flussera. Obecněji ji můžeme rozvrhnout ze dvou perspektiv, buď z hlediska již zformovaných kategorií a struktur, nebo z hlediska ustavujícího se symbolického řádu, v němž se oba pojmy teprve formují a v němž nalézají své místo.

Z tohoto obecnějšího úhlu pohledu můžeme v kontextu prvního, kategoriálně již rozčleněného přístupu charakterizovat Flusserovy pojmy kódu a gesta jako základní koncepty vystihující dva proudy nebo tendence v rámci jeho myšlení. Takové východisko nám pak umožní rozvinout jejich interpretaci na základě asociací, analogií, kontextuálních a strukturálních souvislostí, které pojmy kódu a gesta spojují s mnoha tradičními filosofickými párovými dvojicemi. Ať už v oblasti gnoseologie, kde by byly reprezentovány např. vztahem jasného a temného poznání, či z hlediska úvah o jazyku a řeči, jakožto vztahu dvou komunikačních a výrazových řádů, jednoho kontrolovaného a projasněného a druhého expresivního a specifickým způsobem „temného“, což může být klasicky vyjádřeno např. vztahem

---

Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 19-20.

Koncept gesta jakožto rozvrhujícího principu kódu se objevuje v rámci úvah o předpokladech kodifikace. Prvotní je zde „vytvářející gesto“, jež je postojem vůči světu, z něj vyrůstá „gesto kodifikování“, jež je specifikováno v „gestu stiskávání“: „Toto gesto stlačování tlačítek aparátů konečky prstů lze nazvat „kalkulací a komputací“. Díky tomuto gestu vznikají mozaikovitá skládání bodových prvků: technické obrazy. Komputované universum, v němž jsou bodové prvky utvářeny do zdánlivých obrazů. [...] Zkoumáme-li tento postoj, toto vytvářející gesto, z hlediska těchto otázek, pak poznáme, že se v něm projevuje revolučně nová forma lidské existence, mocné a mohutné obrácení postoje člověka vůči světu. Toto obrácení je tak mocné a mohutné, že máme potíže je pochopit. Tvůrci fikcí, výrobci technických obrazů, zaujímají totiž postoj proti světu, ukazují na něj, aby mu dali smysl. Jejich gesto je rozkazovací, *imperativní gesto kodifikování*. Tvůrci fikcí jsou lidé, kteří povstali proti světu a kteří na něj ukazují konečky prstů, aby jej *informovali*. Technické obrazy mají tento imperativní, kodifikující význam. [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, *Abstrahovat.*, Flusser, Vilém, *Znamenat.* in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 15 a 45-46.

Kodifikace by tedy v tomto ohledu byla základním existenciálním, protože proti přírodě obráceným, *gestem*. Byla by zdrojem svobody, kultury a odpovědnosti vůči těmto hodnotám. Informování často pro Flussera, jako je tomu i v tomto případě, znamená „in-formování“, tj. vtiskování formy. Tímto způsobem je také upozorněno na manipulativní charakter informace.

<sup>129</sup> Viz poznámka 12.



filosofické a rétorické/resp. politické řeči,<sup>130</sup> jakožto dvou modů reflektovaného jazyka.

<sup>130</sup> V kontextu Flusserovy filosofie je toto napětí zřetelně přítomno. Rétorický aspekt jeho filosofického myšlení může být v zásadě sledován ve dvou liniích. Jednak uvnitř jeho myšlení samotného jakožto stylistický a stylový moment a poté ve smyslu vymezování rétoriky (esejistiky, literatury) vůči „žánrové čistotě“ filosofie jakožto akademického odborného diskursu. Flusser se z tohoto odborně oborového úhlu pohledu jeví jako myslitel stylově hybridní a celkovou proklamativností svých esejů vlastně podezřelý. Připočteme-li k tomu jeho „neakademické“ postavení uvnitř akademické obce, je tím dáno i jeho místo na hranici akademického diskursu samého.

Základní paradigmatický rozdíl mezi filosofií a rétorikou bývá tradičně chápán jako rozdíl mezi poznáním a přesvědčením. Filosofie se má dobrat pravého, spolehlivého a trvalého poznání, rétorika je oblast, v níž přesvědčování hraje nezastupitelnou roli a může se proto stát i sférou specifického klamu. Vztah mezi rétorikou (případně politickou řečí) a filosofií je téma s hlubokými historickými kořeny, lze jej sledovat např. u Platóna s jeho rozlišením mezi politickou a filosofickou řečí, respektive mezi rétorikou a dialogem (viz např. *Gorg.* 448d) či u Aristotela, s podobným rozlišením dialektiky a rétoriky (*Rhet.* 1354a1) či odlišením mezi řečí veřejnou a filosofickou (*Rhet.* 1358b7).

Na druhé straně můžeme tento rétorický aspekt hledat uvnitř filosofické řeči a sledovat, jak je filosofický jazyk prostoupen či ovlivněn jazykem rétorickým. To je myslím pro Flusserovo myšlení ještě důležitější, neboť z tohoto východiska se potom mohou odvíjet úvahy o stylu, ať už ve vlastním smyslu slova (poetika), nebo ve smyslu stylu myšlenkového, jenž je v aktu psaní (a to i filosofického textu) soustředěn na svoji vlastní aktivitu jakožto jazyka. Či dále, jak již bylo připomenuto, ve smyslu působivosti a přesvědčivosti řeči.

Z hlediska historických souvislostí i zde můžeme vysledovat podobné, výše naznačené, kořeny související s reflexí rétoriky, jejího vnitřního stanovování, způsobů, argumentace i fungování, ve smyslu promyšlení významových a emočních struktur jazyka. Rétorika je Aristotelem definována jako protějšek dialektiky (*Rhet.* 1354a1). Z toho také plyne jejich vzájemná metodologická svébytnost a odlišný způsob budování konceptuálního aparátu. To je zřejmé např. z Aristotelova rozlišení řečnického důkazu, chápaného coby obecný úsudek (enthýméma), jenž je vymezen jako druh neúplného sylogismu příslušného rétorice a tedy odlišného od logického sylogismu, příslušného dialektice (*Rhet.* 1355a5-15). Rétorika samotná je pak vyložena jako umění přesvědčování (*Rhet.* 1355b25). Z hlediska mnou sledovaného přístupu je důležité právě ono rozlišení základních argumentů obou oborů, opravňující rétoriku k metaforické konstrukci argumentů (k uznání závěrů na základě poukazování k pravděpodobným premisám, k nahrazování premis metaforou). Zajímavý, byť jen krátce zmíněný je též Aristotelův požadavek přirozeně rytmické struktury řečnického přednesu, takřkajíc zevnitř formované principem čísla. Řeč sama má mít rytmus, který ji strukturuje a specifickým způsobem omezuje (nemá však jít o rytmus metrický, neboť tím by se próza změnila v básnictví). Formujícím principem, hranicí (peras) řeči, respektive prózy, je místo toho *číselný princip*. „Všechno se pak omezuje číslem a číslem pro sloh je rytmus [...]“ Aristotelés, *Rhet.* 1408b20-32.

Ono výchozí Aristotelovo vymezení rétoriky jakožto umění přesvědčování je však, z hlediska mnou výše naznačeného zaměření filosofické řeči na formy jazyka (případně jazyků, jak je u Flussera zřejmé), vlastně až odvozené. Vedle připomenutí onoho nenápadného, ale striktního vnitřního číselného vymezení přirozeného rytmu\* mi jde především o podtržení produktivní a metaforické role jazyka – základní metaforické struktury přednášené řeči mohou být rozvinuty do úvah o generativních, transformativních a distributivních aspektech tropů a figur a jejich vlivu na produkci významu v rovině intra- i extralingvistické. (Z tohoto úhlu pohledu by přesvědčování a přemlouvání bylo extralingvistickou performativní figurou, kontinuálně se rozvíjející mezi elokuční oblastí gramatiky a perlouční oblastí rétoriky (klasicky vymezené), viz John L. Austin, *Jak udělat něco slovy*. Filosofia, Praha 2000.)

Tyto obecně rétorické přístupy k jazyku a řeči odlišují rétoriku od argumentačně a performativně jinak postavené filosofické řeči/jazyka (viz např. typy argumentů, teze postavené na logickém sylogismu, neutrální styl atp.). Z hlediska sémiotického pohledu na jazyk by onen svrchu naznačený vztah rétoriky a filosofie mohl být obecně vyjádřitelný na základě vztahu paradigmatické (rétorika) a syntagmatické (filosofie) jazykové osy.

\*Aristotelem zmíněný vztah mezi rytmem a číslem (tedy vnitřní peratické rozčlenění rytmu) může být viděn jako jeden pól vymezující vztah čísla (obecně jasně dané hranice) a vztah přirozeně vyvstávajících rytmických figur – druhým opačným pólem v tomto vztahu pak může být přirozená rytmizace časově striktně vymezených

Z hlediska konstituce jazyka samotného by tyto pojmy opakovaly dualitu znaků arbitrárních a přirozených, tedy vztah konvence a podobnosti. V rámci dalšího rozvíjení tohoto tematického motivu bychom mohli připojit další dvojice, jako např. vztah mentálního a tělesného, digitálního a analogického, vztah explicitního a implicitního, formalizace a metaforiky, nebo z hlediska metodologického vztah mezi tvrdými a měkkými teoriemi<sup>131</sup> atp. Takové rozčlenění, i když spočívá na svého druhu metafysice kategorií, nemusí být samo o sobě špatné, alespoň nikoli z hlediska oné na počátku zmíněné „logiky výkladu“. Téma totiž rozvrhne přehledně a v zásadě kontrolovatelně.

#### **2.2.2.2 Rozvržení vztahu kódu a gesta z hlediska ustavujícího se a strukturujícího se symbolického řádu – problém artikulace a formalizace a problém tvarové a metaforické organizace, kontextuální analogie symbolické pregnančnosti a superznaku: heuristická explikativní vsuvka**

Kromě onoho východiska, založeného na již rozvržených dualitních kategoriích, můžeme též vyjít od samotného aktu strukturace určitého symbolického řádu, v němž se jednotlivé kategorie (nebo určité parciální symbolické řády) prostupují a vymezují navzájem. V tomto komplexním pohledu na zmíněné kategoriální dvojice nejde ani tolik o výsledek jejich rozčleňování a odlišování (který nám pak slouží především v oné logice výkladu), nýbrž spíše sledujeme prostupování jejich vztahů a vlastností, takže jsou pro nás v jistém „odkazovacím“ ohledu spojeny a liší se vlastně na základě intenzity projevu své specifčnosti (nebo někdy i na základě kvality tohoto projevu<sup>132</sup>). Tuto jednotnou, avšak různoběžně rozvrženou situaci, kdy se jednotlivé kategorie formují a kdy jejich formování určuje i podobu našeho vnímání a

---

mechanických sekvencí (tj. taktu) do rytmických skupin a figur. To je téma experimentální estetiky, gestalt psychologie, případně vitalismu. V tomto ohledu specificky ke vztahu rytmu a taktu viz např.: Klages, Ludwig, *Vom Wesen des Rhythmus*. Niels Kampmann Verlag, Kampen auf Sylt 1933.

<sup>131</sup> Rozlišení mezi tvrdými a měkkými teoriemi uvádí např. Wolfgang Iser. Jeho charakteristika tvrdých teorií vychází z přírodních věd, charakteristika měkkých teorií z věd humanitních. Vymezení tvrdých teorií je poměrně standardní. Podnětnější, především v kontextu nízké determinace Flusserových pojmů a jeho využívání rétorických a metaforických prostředků při budování textu, je však Iserovo připomenutí „souhrnné“ funkce metafor v měkkých teoriích: „Veškeré teorie odvozují svou věrohodnost od uzavření systému; toto uzavření je samozřejmě dokonalé, když se najde pravidlo pro vytváření předpovědí. Měkké teorie, zvláště pak ty zaměřené na umění, usilují o takové uzavření skrze zavedení metafor, skrze to, co bývá označeno jako „otevřené koncepce“, tj. koncepce vyznačující se nejednoznačností, vyplývající z protikladných odkazů. Kupříkladu oblíbenou metaforou fenomenologické teorie je „polyfonní harmonie“ (splývající vrstvy díla), integrální součástí hermeneutiky zase „splývání horizontů“ [...]; gestaltová teorie zase dává přednost vztahu mezi utvářením a přizpůsobováním (adaptováním „zděděných schémat“ [Gombrich] na vnímaný svět). *Metafora vykonává nutnou funkci završení systému*: systém se totiž může odít hávem teorie teprve tehdy, když je uzavřen. [kurzíva K. N.]“ [...] „Měkké teorie jsou přijímány na základě obecného souhlasu, nikoli ověření, a pro takové přijetí je velice často rozhodující jejich relativní přesvědčivost.“ Iser, Wolfgang, *Jak se dělá teorie*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2009, s. 18 a 19.

Na základě tohoto dělení by se u Flussera jednalo o měkkou teorii „oděnou do hávu teorie tvrdé“, avšak využívající strategie měkkých teorií.

<sup>132</sup> Trochu paradoxně bychom mohli uvažovat i o „kvalitě intenzity“ jakožto jednoho z kritérií estetického rozlišování.

porozumění světu, je obtížné uchopit nějakým přehledným a evidentním způsobem, neboť tato přehlednost a evidentnost (např. v podobě konceptu perceptivnosti a aperceptivnosti, konceptu poznatelnosti, sdělitelnosti atd.) se formuje zároveň s nimi.

Také je, alespoň z hlediska praktických potřeb tohoto pojednání, obtížné určit vhodný metodologický rámec popisu onoho formování, neboť v této souvislosti nejde o přiblížení tohoto problému obecně, ale o jeho uchopení v kontextu Flusserem již rozvrženém, tak, aby tento pohled z širší perspektivy vhodně osvětlil jeho myšlenkové schéma, charakterizované jistou formu konvencionalismu<sup>133</sup> a projektivismu.<sup>134</sup> Z tohoto důvodu jsou zvolené příklady konceptu symbolické pregnantnosti a motiv superznaku spíše kontextuálními analogiemi, které mají doplnit některé jen naznačené motivy Flusserova myšlení.

### 2.2.2.2.1 Symbolická pregnantnost

Výše naznačené téma vztahu konceptu kódu a gesta, které zastupuje dvě metodicky odlišné roviny v myšlení Viléma Flussera (pracovně: kauzalita a kodifikovatelnost kódu x nemožnost kauzálního učení a nemožnost plné kodifikace gesta), a které otevírá i otázku dualitního způsobu ustanovování a strukturování symbolického řádu, v němž se pak odehrává vztah oněch (z hlediska již rozčleněného řádu) explicitních a implicitních rovin myšlení, může být zahlednuto i uvnitř pro Flussera specifického komunikačně-informačního „universa“. Na příkladu, jakým je u něj postavena a jak probíhá artikulace komplexnějších informačních celků, můžeme pak sledovat jeho způsob rozčleňování symbolického řádu, kdy se významové struktury uskupují a kdy se kodifikace prosazuje jakožto formálně i argumentačně určující princip.

Coby východisko pro popis a charakteristiku onoho kodifikujícího způsobu rozčleňování by nám mohl pomoci (pro tento krok ovšem spíše operativně než systémově) jistý (neo)kantovský motiv, který spoluurčuje Flusserův zájem o jazyk<sup>135</sup> a který je možno vycítit i za jeho konvencionalismem, vyjádřeným v pojetí poznání, jež je ve svém základu především

---

<sup>133</sup> Pro Flussera je např. vnímání, poznání i jednání druhem práce s reprezentacemi, viz např. jeho chápání fenoménů jako „observačních symbolů“, či jeho úvahy o podobě reality, jež je formována a determinována médii a společenskými kódy.

<sup>134</sup> U Flussera je to otázka „modelování“ reality nejen ve smyslu konceptualizace smyslového materiálu do forem a symbolů, ale i ve smyslu pluralismu reprezentací a jejich aktivního rozvrhování jakožto forem existence za přispění mnoha konceptuálních nástrojů: kódů, mediálních forem, gest a kulturních technik.

<sup>135</sup> Na Flusserově koncepci jazyka, komunikace i na širších aspektech jeho myšlení je tento moment zřetelný: „Mojí katarzí byl Kant. Zhltnul jsem nejen jeho, ale i Cassirera, Cohena a celou Marburskou školu. Okruh mého myšlení se začal obohacovat: stavěl jsem most mezi neukojenou religiozitou a sterilním formalismem, to znamená mezi existenciální a logickou analýzou. Moje oblast výzkumu, zdálo se mi tehdy, byla řeč. Jazyk jako symbolická forma, jako místo bytí, jako zjevení a utajení, jako komunikační prostředek, jako pole nesmrtnosti, jako umělecké dílo, jako zvládnutí chaosu.“ Flusser, Vilém, *Filosofický autoportrét*. Nepublikovaný strojopis, citováno dle: Wagnermaier, Silvia, Röller, Nils (eds.), *Absolute Vilém Flusser*. Orange-Press, Freiburg 2003, s. 53.

Podobně i jeho pohled na jazyk coby specifickou „symbolickou formu“ je rozpoznatelný cassirerovský motiv.

práci s reprezentacemi a schémata a jež je založeno na organizaci předmětů myšlení.<sup>136</sup> V tomto výchozím obecně formálním kontextu by nám způsob a průběh artikulování a modelování „kodifikující“ dimenze, směřující od smyslového počítku přes prožitek a znázornění k artikulovatelnému smyslu<sup>137</sup> a tak členící ono výše zmíněné smyslově-symbolické kontinuum, mohl naznačit Cassirerův motiv „symbolické pregnantnosti“.<sup>138</sup> Ernst Cassirer jej charakterizuje jako způsob rozumění „[v]e kterém prožitkový zážitek, jakožto „smyslový“ zážitek, v sobě zároveň uchopuje určitý nenázorný „smysl“ a přivádí ho k bezprostřednímu konkrétnímu znázornění [Darstellung]. Nejedná se zde o pouhou „perceptivní“ danost, na kterou by byly později „naroubovány“ nějaké „aperceptivní“ akty, jejichž prostřednictvím by byla vykládána, posuzována a přetvářena. Mnohem spíše je to vnímání samotné, které silou svého vlastního rozčleňování [Gliederung] získává druh duševní artikulace – kterému, protože je samo v sobě strukturované, přináleží také určitá strukturace smyslu. Ve své plné aktualitě, ve své plnosti a životnosti, je zároveň životem „ve“ smyslu. Není teprve dodatečně pojato do této sféry, nýbrž se ukazuje, v jistém smyslu, jako v ní zrozené. Tato ideální propojenost [Verwobenheit], tato spřízněnost jednotlivého, nyní a zde

<sup>136</sup> Jedná se pouze o analogii, kantovský pojem poznání je dán spojením názoru a jeho konceptuálního uchopení v modalitách rozvažování a rozumu. Smyslovost je navíc ve Flusserově pojetí mnohem abstraktnější a formalizovanější. Fakticky se jedná o zpracování dat.

<sup>137</sup> Tato posloupnost je spíše intuitivní, než filosoficky koncipovaná. Pro její rozpracování bychom nejspíše museli vstoupit do oblasti fenomenologických analýz, což už překračuje vymezení tohoto pojednání.

<sup>138</sup> Na koncept Cassirerovy symbolické pregnantnosti [symbolische Prägnanz] upozorňuje též Didi-Huberman, když promýšlí Warburgův termín formule patosu [Pathosformel]. V této souvislosti uvažuje i o vztahu Cassirerovy filosofie symbolických forem a uměleckohistorické metody Abyho Warburga. Termín formule patosu i termín symbolické pregnantnosti mohou být podnětné pro vypracování smyslově-tělesné části (v obou významech smyslovosti) Flusserova konceptu gesta. Krom toho musíme mít ještě na paměti komunikační a existenciálně i společensky činnou dimenzi gesta, jež je také rozvíjena pomocí oné „nástrojové“ roviny gesta. Jak v případě symbolické pregnantnosti, tak i v případě formule patosu jde o vztah „smyslovosti, uchopující svůj smysl a *bezprostředně* jej ukazující vědomí. [kurzíva G. D-H.]“ Didi-Huberman, Georges, *Das Nachleben der Bilder*. Suhrkamp, Berlin 2010, s. 497.

Samotný koncept symbolické pregnantnosti Cassirer rozpracovává jen na několika stranách své *Filosofie symbolických forem*. Dle Didiho-Hubermana je to proto, že tento koncept spojující rovinu symbolickou s rovinou tělesnou (až organickou), se jen obtížně včleňuje do rozvrhu idealistické filosofie, neboť jako takový „zpochybňuje primát artikulovaného jazyka jako symbolické formy *par excellence*. [kurzíva G. D-H.]“ Didi-Huberman, Georges, *Das Nachleben der Bilder*. Suhrkamp, Berlin 2010, s. 497.

Zároveň však jde o téma Cassirerem souvisle promyšlené. Viz: Cassirer, Ernst, *Symbolische Prägnanz, Ausdrucksphänomen und „Wiener Kreis“*. *Nachgelassene Manuskripte und Texte*. Band 4, Felix Meiner Verlag, Hamburg 2011.

V obecně systémovém ohledu se místo konceptu symbolické pregnantnosti v rámci Cassirerovy filosofie symbolických forem podobá místu konceptu gesta ve filosofii Viléma Flussera – oba koncepty jsou ve svém výchozím vymezení strukturální součástí těchto filosofických modelů, zároveň však ve svém funkčním důsledku nejsou plně sourodé s jejich základním směřováním (u Cassirera je toto směřování vyjádřeno konceptem symbolických forem jakožto ideálních forem, u Flussera je vyjádřeno konceptem kódů jakožto arbitrárních systémů). I když nechci vést cassirerovskou (nebo kantovskou) analogii s filosofií Viléma Flussera příliš daleko, neboť není metodologicky plně oprávnitelná – Flusser vychází z jiných myšlenkových zdrojů a uvažovat o kódech coby „symbolických formách“ je příliš obecné a málo specifikovatelné, přesto lze myslím u Flussera vysledovat některé obecně kantovsky a neokantovsky podbarvené prvky jeho filosofie (např. zdůraznění formálních a pro podobu světa konstitutivních charakteristik myšlení, úvahy o podmínkách možnosti, nebo spíše, z pohledu Viléma Flussera, nemožnosti metafyziky).

daného fenoménu vnímání s charakteristickým celkem smyslu, necht' je označena výrazem „pregnantnost“.<sup>139</sup>

V tomto úryvku je tedy popsána schopnost vnímání plynule a ze svého vlastního „nitra“ přicházet ke smyslu, respektive *být v něm* a plně jej artikulovat, až do té míry, že jej přivede ke zjevnosti a slovu: „Jevy slabikovat, abychom je mohli číst jako zkušenosti.“<sup>140</sup> Tzn., že fenomén „osloví“ vědomí (kantovsky: rozvažování) a stane se pro něj „čitelným“.<sup>141</sup> Jak vidíme, podle kantovské koncepce se zde smyslové názory a pojmy spojují dohromady, aby vytvořily poznání. Důležitý je právě onen již zmíněný podvojný fakt, totiž, že smyslový zážitek ve své perceptivitě a zároveň s ní uchopuje určitý nenázorný smysl, tzn., že vnímání plynule přechází do oblasti uchopení významu a nakonec i jeho reprezentace. Vnímání je tak zachována jeho specifická a zároveň je svým způsobem intelektualizováno.<sup>142</sup> Na termínu symbolické pregnantnosti je však také důležité, že se v něm spojují dva motivy: motiv konstituce artikulovatelného smyslu a motiv výstižného (tj. pregnantního) znázornění, tj. prostupují jím motivy jazykové i obrazové. Koncept symbolické pregnantnosti tak neodkazuje k abstraktním formálním aspektům poznávání, nýbrž onomu „dávání smyslu“ vtiskuje výrazný formotvorný aspekt. I když tento významový a formový moment, rozvinutý z vnímání samotného, se u Cassirera odehrává v kontextu „duchovních forem“ a z hlediska intencí jeho filosofie jej zajímá více „symbolická hodnota“ než „významový a tvarový impetus“ smyslového zážitku, přesto nám použití tohoto termínu naznačuje, že zmíněná symbolická forma nám umožňuje vytvořit si na základě vnímání smyslový obraz a jeho obrazový smysl artikulovat (nejde tedy o obraz ve smyslu nějakého „zdánlivého obrazu“, nýbrž o obrazové poznání). Cassirer se zaměřuje na symbolizační potenci vnímání, zajímají ho proto spíše problémy významu v rovině abstraktní a transcendentální a nesnaží se otázky konstituce významu řešit např. tím, že by je „přeložil do skutečnosti“ a převedl na reálné dění. Pojem pregnantnosti nevztahuje tedy k psychologickému kontextu a nevykládá jej jako „ekonomické“ uspořádání daných smyslových vjemů do souhrnných schémat; ovšem i tento kontext odkazující k tvarovosti ve smyslu percepčního a koncepčního gestaltu je daným termínem konotován.<sup>143</sup>

Byť motiv významové a tvarové artikulace může osvětlit některé společné aspekty konceptu

<sup>139</sup> Cassirer, Ernst, *Philosophie der Symbolischen Formen. Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis*. Bruno Cassirer Verlag, Berlin 1929, s. 234.

<sup>140</sup> Cassirer, Ernst, *Philosophie der Symbolischen Formen. Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis*. Bruno Cassirer Verlag, Berlin 1929, s. 221.

<sup>141</sup> Ona „čitelnost“ je ostatně důležitá i pro Viléma Flussera, ať už slouží jako strukturující moment pro koncepci kódu, nebo jako metafora našeho „kodifikujícího“ přístupu ke světu.

V tomto metaforickém ohledu se čitelnost ovšem nemusí spojovat jen s konceptem kódu, ale spíše se způsobem našeho porozumění světu, jak o tom hovoří např. Hans Blumenberg. Viz Blumenberg, Hans, *Die Lesbarkeit der Welt*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1981.

Hans Blumenberg je myslitel, o kterém se Flusser, byť v jiné souvislosti, zmiňuje velmi pochvalně. V jejich případě nejde ani tolik o tematickou spřízněnost, jako spíše o afinitu k myšlení, jež si uvědomuje a různým způsobem tematizuje metaforické prostředky jazyka a myšlenkových forem a postupů.

<sup>142</sup> V jistém ohledu je vybudováno podle vzoru kategorie poznání, neboť je „směřováno“ k poznání.

<sup>143</sup> Pregnantnost je součástí tzv. tvarových zákonů, jako např. vztah figury a pozadí, zákon uzavřenosti, zákon kontinuity atp.

kódu i gesta (naznačené např. v onom Flusserem málo rozpracovaném „gestu kodifikování“<sup>144</sup>, jež je spojením dynamické existenciální figury a významu abstraktní distinktivně členěné reprezentace), není tento motiv v rámci komunikačně a informačně podmíněné myšlenkové soustavy Viléma Flussera fakticky uplatněn a vyčíst jej lze jen nepřímou. Otázky budování významových struktur z hlediska vhodného „tvaru“ uspořádávajícího proces artikulace se u Flussera neobjevují ani v souvislosti s tématy subjektivního a tělesně senzuačního zpracování informace<sup>145</sup> (na to je jeho v zásadě „konekcionistický“ pojem myslí<sup>146</sup> málo specifikovaný a jeho technicky vyložené pojetí vnímání málo komplexní a k takovému úkolu nikoli plně vhodné<sup>147</sup>), ani nejsou příliš

<sup>144</sup> Flusser, Vilém, Znamenat. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 45-46.

<sup>145</sup> Smyslové zpracování informace je chápáno jako formování a modelování distinktivně určených počítků. Z hlediska celkového rozvržení oné „kodifikující tendence“ Flusser ve svém projektu v podstatě směřuje od smyslovosti a tělesnosti ke hře s informacemi, viz jeho projekt telematické společnosti: „Telematizovaní lidé budou popírat tělesnost: objemnosti, objekty, věci. A budou to popírat všichni telematizovaní lidé, i ti, o nichž v současnosti předpokládáme, že se nezajímají o hru s „čistými“ informacemi, a že se tudíž chtějí zpětně nořit do tělesnosti organických smyslových vjemů. Všichni budou strženi vírem telematizování, závratí hry.“ Pro Flussera je to zároveň cestou k nepodmíněnosti lidského údělu a tedy ke svobodě existenciálně citěné: „Stane se v dosud netušeném smyslu slova „nepodmíněný“ a svobodný v tom smyslu, v němž o „duchu“ říkáme, že vane, kudy chce. [...] Toto popírání všeho objektivního, tělesného, je popíráním jakékoli ontologie, epistemologie a etiky ve prospěch „čisté estetiky“. A je to důstojnost „ducha“. Je to, to, co Nietzsche mnil větou „umění je lepší než pravda“, to usídlené mimo dobro a zlo.“ Flusser, Vilém, Scvrkávat. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 132.

Jiné je to ovšem v kontextu Flusserových úvah o fenomenologii gest, zde najde senzuační stránka informování, tj. tělesně performativní ukotvené myšlení, své místo: „Slova, která používáme k popisu tohoto pohybu našich rukou – „brát“, „chytit“, „chápat“, „uchopit“, „jednat“, „vytvořit“, „vyrobit“ – se stala abstraktními koncepty, a my často zapomínáme, že významem těchto termínů bylo abstrahovat od skutečného pohybu našich rukou. Můžeme rozpoznat, jak velmi je proces našeho myšlení formován pohybem našich rukou, gestem konání a tlakem, který ruce vyvíjejí na předměty, aby je uchopily. Představíme-li si bytost, která je stejně schopná myšlení jako my, ale nemá žádné ruce, představíme si zcela jiné myšlení, než je naše. [...] A to jsou všechny modely: produkty obou našich rukou.“ Flusser, Vilém, Gesto tvoření. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 62, 63.

<sup>146</sup> Teze o konekcionistickém modelu myslí má spíše pracovní charakter, vycházející z vnějších analogií motivu myslí tvořené intersubjektivními vztahy. Sledujeme-li toto „konekcionistické“ téma rozvržené z perspektivy konstituce subjektu a objektu uvnitř Flusserovy filosofie, ukáže se, že jej rozvíjí na základě svého uvažování o fenomenologii. Viz: „Tyto objekty jsou „abstraktní uzly intencí“ a já je „abstraktní uzel, ze kterého tyto intence vycházejí“. Tento dvojí proces se nazývá „fenomenologické redukce“, když odkazuje na stranu objektu, a „eidetická redukce“, když odkazuje na stranu subjektu.“ Flusser, Vilém, On Edmund Husserl. in: *Review of Czech Jews*, no 4, vol. 1, 1987, s. 96-97, citováno dle: Guldin, Rainer, *Philosophieren zwischen den Sprachen. Vilém Flussers Werk*. Wilhelm Fink Verlag, München 2005, s. 171.

Guldin v této souvislosti též připomíná pasáž Flusserova eseje *Hrát* z knihy *Do universa technických obrazů*: „Při „eidetické redukci“ se ukazuje, že „já“ je abstraktní věšák, na němž visí konkrétní vztahy, a že odstraníme-li tyto relace, ukáže se „já“ být ničím.“ Flusser, Vilém, *Hrát*. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 89.

Tato témata se však v textu obvykle objevují ve zhuštěné a redukováné podobě, proto z textu samotného nebývá zjevné jejich, autorem zamýšlené, metodologické zakotvení. Tím spíš, že motiv subjektu konstituovaného z hlediska relací se objevuje obvykle v kontextu informačních sítí.

<sup>147</sup> Když např. Flusser používá metaforu skenování pro popis vidění, vzbuzuje tato metafora, přes svoji technickou modernost, takřka „předkantovské asociace“, jakoby Flusser vybíral ze stejného arzenálu metafor jako např. John Locke, který připodobňuje fungování lidské myslí/paměti k fungování camery obscury. Flusser zapomíná v této metafoře (nebo díky této metafoře) na subjektivitu a tělesnost vnímání a na genezi významu ve

rozpracovány v jiném kontextu.<sup>148</sup>

#### 2.2.2.2.2 Superznak, prázdné místo uvnitř Flusserovy filosofie, aneb místo odlišnosti od informační teorie

Implicitně a zprostředkovaně přes informační estetiku ovšem můžeme tuto problematiku u něj v jistém ohledu „vycítit“. Ono „vycítění“ otevírá pohyb interpretace spíše intuitivně projektivnímu modu porozumění, doplňujícímu prostřednictvím svého druhu „presumptivního problému“ významově-tvarové artikulace informačních komplexů, jinak snad přehlednější „prázdná místa“ ve struktuře Flusserovy argumentace (jež jsou podmíněna a podnětována relativně nízkou determinovaností jeho termínů a poměrně jednoduchým konceptuálním aparátem, ve kterém se nacházejí).

Flusser se v kontextu úvah týkajících se zpracování informace v rámci informačního procesu zabývá především dialogickým způsobem vytváření nových informací uvnitř sítí (ať už to jsou sítě mediální, nebo síťové struktury naší mysli, nebo sítě intersubjektivních komunikačních vztahů). V rámci svých úvah Flusser nepopisuje nijak podrobně formu, jakou se v dialogu fakticky vytvářejí komplexy informací, stejně tak jako nechává otevřenou otázku, jak se vytvářejí komplexy informací uvnitř vnímání samotného. Pouze v momentech, kdy cituje explicitně (což bývá ostatně zřídka a proto si tato místa zaslouží pozornost), lze vytušit onen zamlčený kontext otázek spojených s významovou a tvarovou artikulací. V jeho případě je tento kontext určený teorií informace. Musíme si však uvědomit, že ani tak se tento motiv nedostává do popředí.

---

vědomí. Kýžená neutralita poznání, vyjádřená v koncepci smyslových dat, jejímž výrazem jsou i ony Flusserovy mechanomorfní metafory vnímání, se snaží vyrovnat se subjektivitou našich poznávacích mohutností, paradigmaticky vyjádřenou Kantem v předmluvě ke druhému vydání *Kritiky čistého rozumu*, totiž, že „[...] naše představa věcí, jak jsou nám dány, se neřídí předměty jakožto věcmi samými o sobě, nýbrž že tyto předměty jakožto jevy se naopak řídí naším způsobem představování, [...]“. Kant, Immanuel, *Kritika čistého rozumu*. OIKOYMENH, Praha 2001, s. 21.

Téma vnímání nezávislého na situovanosti předmětu před smyslovým orgánem, a tedy vnímání plně subjektivního a tělesného, jak jej např. jako téma sítnicových paobrazů zkoumá Johann Wolfgang Goethe ve své *Nauce o barvách*, stejně tak jako fenomenologické zkoumání vnímání, není součástí Flusserova pohledu na problematiku vnímání.

Z hlediska poznání je však Flusser již zastáncem modelování reality, což bychom mohli opět kantovsky parafrázovat: „[R]ozum nahlíží jen to, co sám *podle svého plánu* vytváří, [...]“. [kurzíva K. N.]“ Kant, Immanuel, *Kritika čistého rozumu*. OIKOYMENH, Praha 2001, s. 18.

<sup>148</sup> Objevují se v podstatě v podobě poznámek obecného charakteru. Například, v rámci gesta fotografování bychom mohli při vnímání celkové situace fotografování mluvit o určitém „situačním gestaltu“, který ovlivňuje úhlem pohledu, jenž fotograf ke svému objektu zaujímá a tak se podílí na zamýšleném záměru. Tak je tomu například při zachycení kuřáka dýmky: „Chci-li [...] na fotografii zachytit výraz potěšení, které ve tváři kuřáka vyvolává chuť tabáku, musí existovat [...] jedinečný úhel pohledu, jenž je ale zároveň vnucen „gestaltem“ situace.“ Flusser, Vilém, Gesto fotografování. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 138.

To je nutno mít na paměti též při interpretaci následující ukázky popisující strukturální odlišnosti síťových a centrálně vysílaných médií (v jeho pojetí též nazývaných médii amfiteátrovými). V ní je Flusserova argumentace zaměřena sice jiným směrem (totiž na podstatné rysy televizního média, ve Flusserově terminologii charakterizované jako „fenomenologie televize“), motiv uskupování a formování informací se však objeví naznačen na pozadí problému vztahu dialogu a diskursu jako odlišných komunikačních forem: „V zásadě existují dva komunikační systémy: síť a rozhlasové vysílání. V rozhlasovém systému je centrální vysílač spojen paprskovitě a jednoznačně („univokálně“) s určitým počtem periferních příjemců. Komunikační proces se v takovém systému nazývá „diskurs“. V systému sítě je jistý počet účastníků mezi sebou propojen „bi-univokálně“ tak, že všichni zúčastnění mohou vysílat a přijímat. Komunikační proces se v takovém systému nazývá „dialog“. Účelem prvního systému je dané informace distribuovat – Abraham Moles to nazývá „informační konzervou“. Účelem druhého systému je z *daných dílčích informací syntetizovat nové*. Jinak řečeno, u prvního systému je informace uložena v „paměti distributora“ vysílána do jiných „pamětí“; u druhého systému je vyrobena informace, která byla předtím jen zlomkovitě – a tedy v jiném smyslu – skladována v pamětech podílejících se na systému. Negativně entropický charakter lidské komunikace je následek souhry obou systémů: ve druhém se informace zvyšuje, v prvním je ukládána. Příklady méně či více čistých síťových systémů jsou pošta a telefonní síť, příklady méně či více čistých rozhlasových systémů jsou rádio a tisk. [kurzíva K. N.]“<sup>149</sup>

Důležitý v tomto úryvku je jednak vztah diskursu a dialogu – Flusser ve svém díle systematicky zdůrazňuje důležitost dialogických forem, nejen z hlediska mediálního a informačního, ale i existenciálního<sup>150</sup> – a jednak onen syntetizující způsob vytváření informací z jiných zlomkovitých informací prostřednictvím dialogu. Odkaz na Abrahama Mola nám též alespoň částečně může pomoci v interpretaci tohoto místa a také nám pomůže ukázat odlišnosti v celkovém záměru, v terminologii i metodologii Viléma Flussera a teoretiků informace – zde budou, krom již citovaného Abrahama Mola, kontextuálně důležité

<sup>149</sup> Flusser, Vilém, *Za fenomenologii televize*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 194.

<sup>150</sup> To je jedno z důležitých Flusserových témat. Viz např. jeho přednáška *Dialogická média*: „[D]ialog definujeme jako proces, ve kterém se informace rozdělené v rozdílných pamětech syntetizují do nové informace, [...]. [...] Dialog není nutně ochuzením předtím soukromých informací, ale může přitom skokem vyplýnout nová informace na „vyšší rovině“.“ Flusser zde také srovnává kruhový a síťový dialog, přičemž, z hlediska současné situace, kdy je veřejný prostor ovládnut diskursivními médii a kruhové dialogy rozděleny na mnoho navzájem nekomunikujících kruhů, dává z hlediska existenciálního Flusser přednost síťovému dialogu: „[E]xistuje implicitní analýza dialogu židovsko-křesťanské tradice úplně vysvětlená v knize Martina Bubera *Dialogický život*, osvětlující překvapivým způsobem existenciální problém vlastní síťovému dialogu. [...] [Ch]arakteristické pro síťovou strukturu je to, že každý partner dialogu je spojený s každým jiným, může mu tedy říkat „ty“, a že absence středu, jakou se vyznačuje kruhová struktura, odpoutává zájem od tématu a zaměřuje ho na dialogický proces sám. [...] [N]aším záměrem bylo upozornit, jak málo slouží disponibilní média včetně budoucích síťových médií hluboké existenciální touze člověka po uznání druhého a po sebepoznání v druhém, krátce, lásce v židovsko-křesťanském smyslu. [...] [Č]lověk se prostřednictvím dialogického poznávání toho druhého pokouší překonat svoji osamělost, a to je existenciální motiv veškeré komunikace.“ Flusser, Vilém, *Přednášky ke komunikologii. Dialogická média*. in: Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 201, 204, 205, 208 a 209.



ještě ideje Maxe Benseho. Jak Abraham Moles, tak Max Bense vycházejí, podobně jako Vilém Flusser, ze znakového charakteru informace a zajímá je „informační architektura“ tohoto syntetizujícího procesu v rámci vnímání, zpracování i komunikování informace. Charakteristické (a odlišné) pro Flussera je právě zdůraznění významu dialogu jakožto prostoru, kde se syntetizují informace. Abraham Moles nebo Max Bense<sup>151</sup> zůstávají u komunikačního procesu samotného (tj. z hlediska Flusserova pojetí u diskursu) a soustřeďují se na různé modalities zpracování informace subjektem, nebo subjekty.<sup>152</sup> V momentu syntetizujícího zpracování informace hovoří o hierarchii znaků, kdy se z různých vrstev a repertoárů znaků vytvářejí tzv. „superznaky“.<sup>153</sup> V kontextu informační teorie je to též způsob, jak popsat nejen uspořádávání znaků do vyšších forem, ale i problematiku vnímání<sup>154</sup> a nakonec i problematiku stylu.<sup>155</sup>

<sup>151</sup> Max Bense si komunikační rozdíl mezi diskursem a dialogem uvědomuje, zůstává ale v obecné rovině a významnou roli v jeho pojetí komunikace tento fakt nehraje. Viz např.: „Způsob myšlení, alespoň ve filozofii, ukazuje, co se týče odrazu jeho sebepojetí v hlavních formách, od Platóna k Descartovi a pak dál, v „dialogu“ a „diskursu“, vývoj jak metafyzických, tak epických znaků komunikace. Přináší jednou více maieutickou řeč s partnerem, jindy více sylogickou dedukci sebevyjádření, ve vztahu k Platónovi je Descartes monologický.“ Bense, Max, *Aesthetica. Einführung in die neue Aesthetik*. Agis-Verlag, Baden-Baden 1965, s. 181.

<sup>152</sup> Abraham Moles např. v zásadě dialogickou situaci interpretuje z hlediska komunikace a budování společného kódu uvnitř sociokulturní formace: „[Informace] je logistická, pokud jsou její pravidla a znaky univerzálně uznávané všemi příjemci; všichni lidé jedné sociokulturní matrice mají na ni společný statistický podíl. V komunikaci  $A_{ij}$  mezi dvěma libovolnými jednotlivci  $i$  a  $j$  zahrnují strukturální pravidla sémantické informace společný podíl všech  $i$  a  $j$  a zakládají tím standardizovaný kód (např. notace, matematické vzorce či dopravní značky).“ Moles, Abraham, *Informationstheorie und ästhetische Wahrnehmung*. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1971, s. 170.

<sup>153</sup> „Ukázali jsme [...], že zpráva z prostředí, zaměřená na jednotlivce – umělecké dílo je toho pouze zvláštním případem – se skládá z omezeného množství překrývajících se zpráv, jejichž repertoár  $R_1, R_2, R_3 \dots R_n$  a kódy  $K_1, K_2, K_3 \dots K_n$  tvoří hierarchii rovin, definovatelných pro pozorovatele. Tyto repertoáry znaků se překrývají tím způsobem, že na každém stupni znaku stereotypní podprogramy vytvářejí znaková uspořádání „superznaku“, která na úrovni bezprostředně nadřazeného repertoáru mají hodnotu jednoduchého znaku. Tak, pod vlivem určitých kódových pravidel, vytváří každý z nich prostřednictvím mechanismů integrace vnímaných prvků stereotypní uspořádání, která mají být chápána jako jednoduchá; tento proces se opakuje na každé následující úrovni.“ Moles, Abraham, *Informationstheorie und ästhetische Wahrnehmung*. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1971, s. 208.

<sup>154</sup> Abraham Moles k problému superznaku z hlediska vnímání např. říká: „Toto spontánní, bezprostřední rozlišování světa, které je závislé na příležitostné, aktuální úrovni citlivosti a stimulaci jemnějšího a hrubšího repertoáru prvků, je v současnosti důležitým tématem teorie vnímání. Doplní jednoduchou informační doktrínu [...]. Ve skutečnosti naše vnímací ústrojí přeskakuje z jedné úrovně do druhé. Každá rovina je charakterizována svými vlastními univerzálními charakteristikami. Teorie informace označuje jako mechanismus vnímání tu kombinatorickou analýzu, kterou provádíme na určité úrovni. To je *problém superznaku* [kurzíva A. M.]. [...] Každý superznak je *kódovací jednotka* [kurzíva A. M.], která eventuálně může pro naše vědomí zahrnovat velký počet znaků současně. [...] [Superznak] je především mechanismus, který *kódováním* [kurzíva A. M.] snižuje námahu mysli [...]. [V] naší pozornosti se vyskytují výkyvy. Kloužeme z jedné úrovně do druhé a zase k další, pokud superznaky nebo infraznaky nejsou dostatečně *pregnantní* [kurzíva K. N.], aby upoutaly naši pozornost.“ Moles, Abraham, *Zeichen und Superzeichen als Elemente der Wahrnehmung*. in: Ronge, Hans (ed.), *Kunst und Kybernetik. Ein Bericht über drei Kunsterziehungstagungen Recklinghausen 1965 1966 1967*. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1968, s. 208-210.

<sup>155</sup> „Pojem řádu v estetickém vnímání spočívá právě [ve, pozn. K. N.] vytváření takových superznaků, tzn. na skutečnosti, že statistická informace, která má být vytvořena posloupností původních elementárních znaků, rychle klesá, neboť každý řád, směřující k superznaku, spočívá na anticipaci vyššího repertoáru znaků a tato

Vlastně až na posledně zmíněný okruh problémů stylu (jenž je však Flusserem rozvíjen v odlišném kontextu „života ve formě eseje“ a specifických gest, především gesta psaní), uvedená témata nechává Flusser nedourčena. Možné důvody tohoto faktu absence úvah o vrstevnatosti a „tvarovosti“ znakového procesu, jak uvnitř vnímání, tak i uvnitř procesu značení a nakonec i v rámci interpretování (oslabeného na rovinu dešifrování), mohou v principu souviset s jeho informačním pojetím významu, v němž je význam přidělen určitému znaku na základě specifického kódu, což znamená, že mezi znakem a významem se nenachází žádná oblast neprůhlednosti, nepřehlednosti, nebo komplikovanosti, jež by byla konstituována subjektem, kontextuálním zasazením, či samotným systémem znaků a jež by také měla být interpretací nahlédnuta a explikována. Hermeneutika je tu nahrazena dekódováním a dešifrováním, teorie znaku má přednost před teorií smyslu. Můžeme říci, že Flusserem konstituovaný smysl „bude [...] jen souhrnem znaků, rozvinutým v jejich zřetězení [...]“. <sup>156</sup> Dalším důvodem nedostatečně rozvinutého principu „tvarovosti“ v myšlenkové soustavě Viléma Flussera je i jeho zásadní preference digitálního principu, který je faktickou příčinou přirozeného, spontánního a nevyhnutelného rozpadu vyšších komplexů a tvarů do „rojů částic“. <sup>157</sup> V neposlední řadě může být tento fakt „oslabené tvarovosti“ dán též i tím, že komunikační a informační témata vykládá z hlediska metaforiky historického sledu kódů, které v jeho myšlenkové soustavě reprezentují a vlastně samy o sobě „zhmotňují“ a tedy i „tvarují“ různé možnosti úrovně komplexity a uspořádání informace. <sup>158</sup>

Krom toho může být důvodem oné atomizace a schematizující formalizace i jednoduchost a relativně nízká determinovanost základních konstitutivních pojmů jeho filosofie, které k takto

---

anticipace přehlíží sukcesivní vytváření informace z elementárních znaků, degraduje je, až tím vznikají nové informační možnosti, že se totiž shrnou dosud využitě znaky do celků, takže vzniknou superznaky vyššího repertoáru, které dávají novou informaci. Lehce poznáme, že pojem „stylu“, jak jej používají klasické dějiny umění a literatury, není z hlediska znakově estetického nebo informačně estetického nic jiného než vytváření superznaků, příp. nový repertoár estetické informace. Každý styl se oproti originálním, inovačním elementům uměleckého díla vyznačuje tím, že znamená ztrátu estetické informace a vzrůst redundance. Tak spočívá každá estetická analýza, která je zaměřena na inovační, originální znaky uměleckého díla, na zjištění estetické informace, zatímco analýza stylu vždycky popisuje subjektivní zisk redundance ve vnímání.“ Bense, Max, *Teorie textů*. Odeon, Praha 1967, s. 48-49.

<sup>156</sup> Foucault, Michel, *Slova a věci. Archeologia humanitných vied*. Pravda, Bratislava 1987, s. 128.

Tímto odkazem k tzv. klasické epistémé Michela Foucaulta je také naznačen „historický“ kontext (uvozovky značí specifičnost Foucaultova historického pojetí), v němž se může rozvíjet zkoumání předpokladů tohoto informačního způsobu myšlení.

<sup>157</sup> Digitální princip je faktickým principem světa i vědomí, viz např.: „Vodítka, která dosud pořádala universum do procesů a pojmy do soudů, se rozpadají a universum se začíná rozpadat na kvanta, soudy na bity informací. A tato vodítka se začínají rozpadat právě proto, že jsme je sledovali až do jádra universa a vědomí. V jádru universa nechtějí už částice tato vodítka poslouchat (např. kauzální řetězce) a začínají se rojit. A v jádru vědomí jsme schopni vyloupnout kalkulovatelnou zrnitou strukturu našeho myšlení, cítění, chtění (např. výrokový počet, teorii rozhodování a kalkulování jednání do aktů). To znamená: lineárnost se rozpadá „spontánně“, a nikoli proto, že jsme se rozhodli tato vodítka odhodit.“ Flusser, Vilém, Konkretizovat. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 20.

<sup>158</sup> Jeho mediální filosofie se tak zároveň stává i filosofií dějin. Flusser tedy při faktickém popisu mediální situace uvažuje v širším a obecnějším měřítku, v něm si také vystačí s jednoduchými kategoriemi společenských kódů, forem myšlení, mediálních forem, kulturních technik a základních gest.

jemné a komplexní pojmové operaci již nejsou určeny.<sup>159</sup> K volnosti, malé „propracovanosti“ a tedy i jisté obecnosti jeho pojmů přispívá samotný esejistický styl jeho psaní a myšlenkově stylotvorné aspekty pojmového aparátu spoluurčovaného poetologickým formováním. Tzn., že jím používané termíny, jako např. informace, pro něj nejsou především pojmy, které by byly (nebo měly být) metodologicky jasně vymezené a dále konceptualizovatelné a jenž by měly fungovat uvnitř jim příslušného metodologického systému. Pro Flussera se takřka jakýkoli pojem rozvíjí v metaforu. Informace, jeden z nejčastějších Flusserových pojmů, např. znamená „novost“, „originálnost“, „kreativitu“, „protientropickou sílu“ atp. Tato myšlenková a textotvorná technika mu také umožňuje tyto obecné koncepty popsat novým, moderním technicko-mediálním slovníkem; to vše by přísně metodologickou determinací bylo ztraceno, pokud by se např. informace proměnila v pojem, byla by zbavena své polysémantičnosti a tím i velké části své textotvorné kreativní potenciality. Z těchto důvodů musí zůstat Flusserův jazyk co nejvíce volný. Inherentně textové a terminologické důvody by tedy také mohly pomoci opodstatnit, proč v oné úvaze o vrstevnatosti informační struktury nechává volné místo superznaku, jakožto příliš determinovaného pojmu s jen omezeným metaforickým potenciálem.

Fakticky si ovšem existenci i funkci podobných významových a informačních komplexů ve vztahu k jednotlivým informacím nebo znakům zřejmě uvědomuje (ať už intuitivně nebo reflektovaně), neboť vztahu informace a strukturálních a tvarových omezení virtuálně „volného“ rozvoje informačního potenciálu si v konkrétní textové produkci vědom je, jen je nepřesouvá do oblasti textové imanence, ale chápe je spíše jako vnější tlak určující a vymezující textovou tvorbu.<sup>160</sup>

<sup>159</sup> Znak např. definuje poměrně jednoduše, avšak charakteristicky právě z hlediska odkazování: znak je pro něj „fenomén, který poukazuje na jiný fenomén, s nímž souvisí v rámci kauzálního řetězce.“ Flusser, Vilém, *Znázornění*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 167.

K čemu dochází, nebo může docházet „uvnitř“ znaku, Flusser již nezkoumá.

<sup>160</sup> „Literární kritiku můžeme rozdělit podle následujícího kritéria. Na hloupou, která se ptá: „Co tím myslel?“ a na chytrou, která se ptá: „Prostřednictvím jakých překážek řekl, co právě řekl?“ Tyto překážky jsou početné a mezi nimi jsou takové, které předcházejí písmu. Mají co do činění s *rytmickými a tvarovými pravidly*, která se stavějí proti vyjadřované virtualitě a jejím *určujícím strukturám*. [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, *Gesto psaní*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 44.

Existují tedy předchůdná („přirozená“) rytmická a tvarová pravidla, která *vnucují* virtualitě určité struktury. Tato předchůdná pravidla jsou však chápána jako něco omezujícího, co musí být (pokud možno tvůrčím způsobem) překonáváno.

Můžeme si též všimnout, že předpoklady umění a předpoklady kritiky jsou zde vymezeny s ohledem na inherentní fungování významových a výrazových struktur. Jde o zdůraznění syntaktické a mediální dimenze jazyka, sémantická dimenze textu a jazyka je upozaděna. Předpokladem kritiky je tedy znalost těchto komunikačních a intertextových pravidel, jež tvoří svého druhu „materialitu“ jazyka, která je vnímána jako specifický odpor a která je tvůrčím gestem přemáhána a zpracovávána, tak, aby tato prosazující se virtualita nebyla ztracena, ale naopak dostala sobě příslušnou formu artikulace a řádu a zároveň si zachovala co možná nejvyšší míru komplexity informace. Toto pojetí se netýká jen jazyka, ale i jiných médií: barev, tónů atp.

Flusserova koncepce tvorby a kritiky je tedy formální, zdůrazňující uvědomělost a záměrnost tvůrčího postupu a implicitně předpokládající jeho jednotu. Flusser kromě toho principy chápe funkčně jakožto pravidla, jež mohou být ustanovována i měněna. V tomto kontextu také můžeme rozumět jeho afinitě ke konkrétní poezii,\* zároveň

Jak již bylo řečeno, Flusser vychází z modelu informace pohybující se v rámci informačního schématu, v podobě vysílané, kódované, dekódované a přijímané zprávy. Tedy modelu, který je v zásadě metaforicky lineární (v pozadí je stále ona reálná situace přenosu signálu vodičem), ať už je v něm použit jakýkoliv kód (i z hlediska Flusserovy koncepce nelineární kód, např. obrazový kód je fakticky v přenosovém médiu „linearizován“) a ať už je toto lineární uspořádání rozvinuto do sítě či nikoli (i síť je typem lineárního a rovinného uspořádání). Uvnitř tohoto pohybu komunikace je informace rušena šumy a prostoupena redundancemi. Procesuální charakter komunikace, chápání médií jakožto „kanálů“ a bezrozměrnost digitálního kódu vytváří specifický soubor konceptuálních nástrojů a metafor, který nepřispívá k rozvinutí obrazů a myšlenek spojených s prostorovostí, vícevrstevnatostí a tvarovostí komunikačního, informačního a významotvorného procesu,<sup>161, 162</sup> ani k rozvoji

---

ovšem s tím, že Flusser si je vědom dialektického vztahu mezi „uměním angažovaným“ a uměním soustředěným na oblast své vlastní formální kompetence a také, že si je vědom faktu, že práce s formálními jazykovými strukturami nevystihuje celou oblast jazyka: „Je sice pravda, že každá báseň (a vůbec každý text) se neskládá z myšlenek a citů, nýbrž ze slov. A zrovna tak je pravda, že slova jsou obrazce, jež člověk slyší, ale také vidí, a jež náležejí k jistému kódu, který jim přiděluje významy. Ale stejně tak je pravda, že slova jsou tajuplnými jsoucnostmi, které současně zahalují i odhalují bytí.“ Flusser, Vilém, Haroldo de Campos. in: Flusser, Vilém, *Bezedno*. Hynek, Praha 1998, s. 122.

Tato obtížně vyslovitelná podstata jazyka je součástí i Flusserových úvah v knize *Jazyk a skutečnost*: „Slova jsou symboly označující cosi nevyslovitelného, možná že „nic“.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda 2005, s. 19.

Je to zároveň jazyková i existenciální zkušenost: „Vystává tedy před námi takováto situace: souhrn všech jazyků, tento souhrn uskutečněných potencialit, se vynořuje z nicoty Já a Ne-já, a směrem k téže nicotě se rozpíná. V nicotě má svůj původ i cíl. Ta velká rozmluva, na níž se účastníme a v níž spočívá veškerá skutečnost, vychází z něčeho a o ničem pojednává.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda 2005, s. 105.

\* V brazilském kontextu patří do okruhu konkrétní poezie např. skupina Noigandres, kterou zformoval Haroldo de Campos. O Flusserových dialozích s Camposem viz: Flusser, Vilém, Haroldo de Campos. in: Flusser, Vilém, *Bezedno*. Hynek, Praha 1998, s. 117-123.

<sup>161</sup> K rozvinutí tvarově komplexnějších a strukturálně bohatších obrazů a konceptů týkajících se informačních a komunikačních procesů by byla např. vhodná metafora tkáně, jazykově vycházející ze stejných kořenů, avšak s větší tělesnou konotací, nebo úvahy o vtělenosti mysli atp. Obě metafory ale pocházejí z biologizujícího repertoáru a mají tedy blíže k nereduktivní kybernetice „druhého řádu“ (à la Gregory Bateson, Humberto Maturana, Francisco Varela atp. – byť první dva se podíleli též i na kybernetice „prvního řádu“). Flusser je ovšem svým přístupem reduktivní myslitel (ovšem rafinovaný), ať už z důvodů teoretických (jeho východisko je komunikační a technické), nebo stylových, protože jen redukcí může pročistit svůj argumentační aparát do účinných forem.

Flusser metaforu tkáně používá, převádí ji však na strukturálně jednodušší metaforu informační sítě: „Z takto představovaného a pochopeného prostoru můžeme „hloubku“ vytknout před závorku a poté se snažit představit si a pochopit jednak plochy, jednak nádrže. Z takto pojaté a představované plochy můžeme „povrch“ vytknout před závorku a následně zkusit představit si a pochopit jednak linie, jednak systémy linií („tkáně“). A z takto představovaných a pochopených linií můžeme „paprsek“ vytknout před závorku a potom se pokusit představit si a pochopit jednak body, jednak bodové systémy („mozaiky“).“ Flusser, Vilém, *Hra abstrakce*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 9.

„Můžeme navrhnout následující obraz postavení člověka ve společnosti – nebo společnosti jakožto uskupení lidí: tkáň, která ukládá a vyrábí informace. V této tkáni, již si můžeme představit jako utkanou z nitek, proudí informace. Tyto nitky můžeme nazvat „kanály“ nebo „médiá“. Dále si představme, že nitky se různým způsobem kříží a informace se na těchto křížovatkách mísí a hromadí. Tyto uzly můžeme označit různými slovy,

komplexnějšího pojetí originality informace, jež je ve Flusserově pojetí spojena s novostí, s potlačením redundantnosti<sup>163</sup> a zvyku (což určuje i jeho základní hodnotící měřítka gnoseologická<sup>164</sup> i estetická,<sup>165</sup> jež jsou si ostatně strukturálně podobná<sup>166</sup>).

---

podle oblasti zájmu, na kterou chceme obraz aplikovat: například názvy jako „duch, intelekt, duše“, nebo názvy „individuum, jednotlivec“, a na konec názvy jako „distributor a příjemce“.“ Flusser, Vilém, Ztráta víry. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 71.

Tato strukturální stavební jednoduchost se ovšem nevylučuje s významovou polysémantičností metaforických konceptů. Z této pojmové nedourčenosti vyrůstá významová bohatost a vrstevnatost jeho jednoduše vystavěných textů. Flusser využívá tuto významovou mnohost, aniž ji před čtenářem explicitně reflektuje a odkrývá. I v tom ovšem spočívá rétorická dimenze jeho stylu.

<sup>162</sup> Flusser je myslitelem plochy, tělesnou hloubku netematizuje (jak bude zmíněno v rámci úvah o hmatu) a významová „hloubka“ se odehrává na ploše – jak o tom ostatně svědčí programový název jeho souboru esejů *Chvála povrchnosti*. Tato „povrchovost“ je ale též výrazem stylu, jenž je komunikativní ve svém základním jazykovém rozvrhu a „metakomunikativní“ ve svém myšlenkovém rozvrhu, tj. kdy se jedná o styl jednoduchý, jasný, ale i hravý a ironický.

<sup>163</sup> Přehledně to např. formuje Abraham Moles: „[N]epředvídatelnost zprávy je *maximální*, když pro různé znaky, které pocházejí z určitého repertoáru a skládají zprávu, existuje stejná pravděpodobnost, jinými slovy, když nelze předvídat, jaké znaky se objeví jako následující. A to je hlavní princip teorie informace: maximální možné novosti je dosaženo, když různé prvky jsou stejně pravděpodobné. [...] Relativní přemíra znaků se nazývá *redundance*. Dává příjemci možnost určité statistické předvídatelnosti řetězce znaků, a to v rozsahu, ve kterém jsou znaky nadbytečné. Tato předvídatelnost přináší srozumitelnost, která je schopností rozlišit tvary. Praktická redundance je mírou jasnosti nebo měřítkem síly nebo pregnantnosti tvaru. Že můžeme měřit tvary, je prvním výsledkem informační teorie. [kurzíva A. M.]“ Viz: Moles, Abraham, *Information und Redundanz*. in: Ronge, Hans (ed.), *Kunst und Kybernetik. Ein Bericht über drei Kunsterziehungstagen Recklinghausen 1965 1966 1967*. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1968, s. 211-222.

<sup>164</sup> Flussera zajímá spíše dynamika poznávání, než poznání samo, viz např.: „[M]ohli bychom zastávat tezi, že naše znalosti jsou stále neuspokojivé, a míra nespokojenosti může sloužit jako měřítko pokroku vědy: čím neuspokojivější vědění (vysvětlení), tím více je pokročilé. Pokud jde o vědění, je uspokojivé, když otázka je zodpovězena. Zcela uspokojivým vysvětlením je vyčerpána otázka, a již není nač se ptát.“ Flusser, Vilém, *Naše vědění*. in: Flusser, Vilém, *Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 34.

Zároveň si však uvědomuje existenciální neuspokojivost tohoto čistě symbolického vědění: „Vědění je absurdní vědění. Diskurs vědy má za předmět symbolické universum, a sice universum, které se skládá ze symbolů, [...]. Jako symbolická hra pro lidi, kteří mají žít s pocitem absurdního života, je současná věda typická pro post-industriální společnost. Je to věda pro programátory a funkcionáře. Věda se stala aparátem.“ Flusser, Vilém, *Naše vědění*. in: Flusser, Vilém, *Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 38.

<sup>165</sup> V oblasti estetické viz např.: „Fotografie, které se navzájem ustavičně a programově vytlačují, jsou redundantní právě proto, že jsou stále „nové“, že automaticky vyčerpávají možnosti fotografického programu. V tom je právě prubířský kámen fotografií: postavit proti této záplavě redundance informativní obrazy.“ Flusser, Vilém, *Fotografické universum*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 58.

Jako hlavní teze je tento názor vyjádřen např. v esejí *Zvyk jako hlavní estetické kritérium*. Viz: Flusser, Vilém, *Zvyk jako hlavní estetické kritérium. Výtvarné umění*. 1996, č. 3-4, s. 44-51.

<sup>166</sup> „Slovo „zdání“ [„Schein“] má tentýž kořen jako slovo „krásný“ [„schön“] a v budoucnosti se stane slovem rozhodujícím. Když se vzdáme dětinského přání „objektivního poznání“, pak začneme poznání posuzovat estetickými kritérii. Ani toto není nic nového: Koperník je lepší než Ptolemaios a Einstein lepší než Newton, protože nabízejí elegantnější modely. To skutečně nové ale je, že od teď musíme krásu chápat jako jediné přijatelné kritérium pravdy: „umění je lepší než pravda.““ Flusser, Vilém, *Digitální zdání*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 284-285.

Flusser tedy upřednostňuje více ono statistické „shannonovské“ pojetí informace vycházející z přenosu signálu, což je v principu nesémantické pojetí informace – informace je chápána ve smyslu „množství informace“, nikoli ve smyslu informace jakožto významu. Flusser se sice metaforicky od tohoto pojetí odděluje a rozšiřuje je o další asociace, ovšem nikoli za účelem významového prohloubení, nýbrž za účelem rozvinutí řetězce analogií.<sup>167</sup> Ve srovnání s ním např. Abraham Moles sleduje oba aspekty informace a když hovoří o informaci jakožto míře komplexnosti tvaru,<sup>168</sup> má na mysli právě její sémantickou a estetickou dimenzi, jež v kontextu informační estetiky umožní začlenění tvaru do souboru matematizovatelných zákonitostí.

To vše nám může pomoci k osvětlení, proč Vilém Flusser místo superznaku (jakožto specifického souhrnně tvarujícího principu) nechává otevřené. Z hlediska výchozího statistického a v jádru přírodovědného pojmu informace spojeného s konceptem entropie se však, v rámci jeho filosofie, jako nejproblematictější nejspíš jeví fakt, že syntetizující princip superznaku je v rozporu s tímto statistickým pojetím informace a originality. Ono souhrnné uspořádání informací v superznaku fakticky snižuje neočekávanost sdělení, respektive jeho informační hodnotu, tzn. originalitu sdělení vyjádřenou jako míra nepravděpodobnosti uspořádání<sup>169</sup> a spíše zaměřuje naši pozornost na onu střední zónu, v níž se vztah informace a komunikace nachází v optimální dynamice. Flusser si sice tuto dialektiku mezi informací a komunikací uvědomuje a akceptuje ji,<sup>170</sup> jeho vlastní preference, vkus, a řekl bych i osobní

<sup>167</sup> Klasickým Flusserovým topoi je informování (nebo doslovně v některých variantách in-formování) pomocí nástroje: „Nástroje výrobou „informují“: Předmět získává nepřírozenou, nepravděpodobnou formu, stává se kulturním. Toto vyrábění a informování předmětů přírody se nazývá „práce“ a její výsledek se nazývá „dílo“. Některá díla, jako jablka, jsou sice vyráběna, ale sotva byla informována, jiná, jako boty, jsou silně informována, mají formu, která je pro zvířecí pokožku (kůži čili useň) prapodivná. Nůžky, jež vyrábějí (češou) jablka, jsou nástroje, které informují málo, jehly, jež vyrábějí boty, jsou nástroje, které informují silně. – Je tedy fotoaparát cosi jako jehla, když přece fotografie obsahují informace?“ Flusser, Vilém, Fotoaparát. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 20-21.

<sup>168</sup> „Zjistili jsme [...], že informace se jeví jako míra složitosti tvaru, který je tvořen z prvků vnímání skládajících zprávu.“ Moles, Abraham, Zeichen und Superzeichen als Elemente der Wahrnehmung. in: Ronge, Hans (ed.), *Kunst und Kybernetik. Ein Bericht über drei Kunsterziehungstagungen Recklinghausen 1965 1966 1967*. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1968, s. 207.

<sup>169</sup> Zvyšovat míru informace umožňuje především dialogické uspořádání komunikace. Tato schopnost produkovat nepravděpodobné informační stavy je posílena ještě využitím současných technologií: „Dialogická hra je přípravou ke kompetencím a hráč, který se na ní podílí, je připraven proměňovat redundance na informace. Jestliže v dosavadní předtelematické situaci bylo jen několik málo lidí génii, pak tomu tak bylo proto, že se většina lidí nemohla podílet na dialogu, nýbrž musela ty informace, které byly v dialogu vypracovány, vtiskávat do materiálních podkladů, musela „pracovat“. Telematika a robotika osvobodila lidstvo ke „genialitě“, ke kompetenci přeměňovat redundance na informace, tím, že je osvobodila od nutnosti pracovat.“ Flusser, Vilém, Připravovat. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 107-108.

I když si přirozeně uvědomuje, že zbavit se zcela redundancí je nemožné: „Existují texty, které získávají informace právě ze své redundance (viz např. Thomas Mann a jeho složité odbočky). [...] Pokud by většina redundance byla odstraněna, často by zůstaly pouze šумы a žádná znatelná informace. [...] [J]de o to najít tento kritický bod, na kterém získáme nejvíce informací, předtím než se vše začne propadat do šumu.“ Flusser, Vilém, Texty. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 46-47.

<sup>170</sup> Přehledně to např. říká v přednášce *Psaní pro elektronické publikování*: „[I]nformatika a komunikace jsou nepřímě úměrné. Jinými slovy. Čím více informací, tím obtížnější je komunikace a čím lepší komunikace, tím

založení, jej však vedou k upřednostňování spíše nadoptimálních informačních stavů. Z hlediska jeho filosofie je navíc produkce nových, neočekávaných informací důležitá existenciální aktivita, neboť je zdrojem smyslu v jinak nesmyslném, esenciálně a hodnotově „prázdném“ světě.<sup>171</sup>

#### **2.2.2.2.1 Doplnující poznámka ke kontextu informace: informace jako mnohost interpretací, informace v rámci interpretativní mohutnosti textu**

K doplnění celkového kontextu, do něž může být umístěno Flusserovo uvažování o možné „tvarovosti“ znakového procesu a vrstevnatosti v průběhu zpracování informace/znaku, je možno připojit i sémiotické a hermeneutické pojetí informace. To se od onoho „shannonovského“, matematického pojetí odlišuje pohledem na informaci z hlediska mnohosti interpretací a konotativní bohatosti. Toto pojetí informace není Flusserem zkoumáno jako samostatné téma, ale objevuje se u něj ve svého druhu „tradičních“ hermeneutických souvislostech, např. když uvažuje o textu jakožto specifickém významovém celku. Zde je možnost i nutnost vlastního dotváření textu zřejmá, neopomenutelná je též významotvorná potencialita textu: „Literatura (universum textů) je polotovarem. To volá po dokončení. Literatura se zaměřuje na příjemce, od kterého požaduje, aby ji dokončil. Spisovatel spřádá vlákna, která mají být recipientem sesbírána [auflesen] a propletena. Teprve tím text získá význam. Kolik čtenářů má text, tolik má významů. [...] Text je významu“plný“ a tato plnost je každým z jeho čtenářů využívána jeho vlastním způsobem (interpretována). Text je tím významuplnější, čím větší je počet jeho způsobů čtení.“<sup>172</sup>

---

menší je její informační obsah. Úkolem cenzora je krmit obecné dialogy informacemi, tak aby z nich mohly být přebírány. V případě, že informace obsahuje vysoký stupeň redundance, je snadno přijímána, nebezpečím je ale rozředění dialogu – což lze nazvat problém vulgarizace. Když naproti tomu je informace bez redundance – například při numerickém kódování – pak se vystavuje riziku, že nebude moci být dialogem absorbována.“ Flusser, Vilém, Psaní pro elektronické publikování. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 107.

<sup>171</sup> Popis světa z této perspektivy můžeme najít např. v jeho esaji *Pozadí*: „[V]šechno subjektivní je redukovatelné na neurofyzilogické procesy a nakonec na kvantové skoky, [...] vůbec vše subjektivní je simulovatelné tam venku, [...] za subjektem není nic; [...] všechny pojmy jako „duch“, „duše“, „identita“, nebo „já“ jsou prázdné pojmy, jejichž ideologickým záměrem je zastřít bezednost subjektu. [...] Svět tam venku není ničím, [...]. Hologramy to neukazují spekulativně – jako například filosofický idealismus –, ale prakticky. [...] [J]sme absurdním způsobem v absurdním světě, [...] nemůžeme dělat nic jiného, než tomuto tajemství nesmyslného propůjčovat smysl. [...] Nestojíme již před hádankou, nýbrž uprostřed tajemství: v mystériu absurdního. A toto tajemství se již nesnažíme rozluštit – je nečitelné –, snažíme se mu ale dát smysl – promítnout na něj naše vlastní znaky. V našem nově vystávajícím obrazu světa neexistují žádná pozadí: svět je nevýznamný, nic neskrývající povrch. Plátno kina, na které vrháme smysl. Nejsme ovšem projektory, ale uzly ve tkáni plátna. Tento předběžně nepředstavitelný obraz světa je ona budoucí informační společnost.“ Flusser, Vilém, *Pozadí*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 329, 330 a 331.

<sup>172</sup> Flusser, Vilém, *Texty*. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 40.

Tuto vlastnost textu nevztahuje Flusser jen na literaturu ve smyslu umělecké tvorby, ale i na filosofii samotnou: „Aristotelské texty jsou významuplné, protože znamenají *něco jiného* pro alexandrijské čtenáře, než pro Tomáše Akvinského, pro Hegela, Galilea nebo pro historiky 20. století. Osud, kterým text „je“ (zpráva, kterou je), je dokončován recipientem. [kurzíva K. N.]“<sup>173</sup> Flusser se tím dostává až na pomezí „literárního“ pohledu na filosofii.

V tomto momentu se též opět ukazuje jeho „dvourodst“ – na jedné straně vědecké východisko, které se na rovině kódování jen obtížně může otevřít metodologické a interpretační volnosti, zároveň se však kódování v rámci své funkce jakožto projektivního nástroje otevírá osobnímu a nakonec i arbitrárnímu rozhodování a ztvárňování, které je mnohdy scelováno jen požadavkem „odpovědnosti“, např. odpovědností v rámci dialogické hry. Rovina sebeutváření je v tomto ohledu pro Flussera nakonec důležitější než pravda,<sup>174</sup> rovina estetická je nakonec nadřazena rovině poznávací. Ono v jádru estetické sebeutváření se rozvíjí v procesu seberozvrhování i do rozvrhování nových kreativních „univers“, neboť ve Flusserově filosofické koncepci chybí nejen objektivní korelativ vnějšího světa,<sup>175</sup> ale i „přísná vědecká skutečnost“.<sup>176</sup> Skutečnost je kulturně manipulovatelná i proto, že má jako soubor dat jazykovou povahu: „Definujeme-li „skutečnost“ jako „souhrn dat“, můžeme říci, že žijeme ve dvojí skutečnosti: ve skutečnosti slov a ve skutečnosti „surových“ či „bezprostředních“ dat. Jelikož se „surová“ data dostávají do intelektu v užším smyslu v podobě slov, můžeme dále říci, že skutečnost sestává ze slov a ze slov *in statu nascendi*. Tímto tvrzením jsme zaujali jistou ontologickou pozici. [kurzíva V. F.]“<sup>177</sup> Jazyk v tomto

---

<sup>173</sup> Flusser, Vilém, Texty. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 40.

<sup>174</sup> Viz jeho vícekrát zmiňovaná maxima: „Kunst ist besser als Wahrheit“. Flusser, Vilém, Digitální zdání. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 285.

<sup>175</sup> „Vycházeli jsme z toho, že vůči současně vznikajícím alternativním světům chováme nedůvěru proto, že jsou umělé a protože jsme je sami navrhli. Tuto nedůvěru můžeme nyní zařadit do jí příslušného kontextu: je to nedůvěra starého, subjektivního, lineárně myslícího a dějinně uvědomělého člověka vůči tomu, co je nové, jež se projevuje v alternativních světech a není uchopitelné převzatými kategoriemi jako „objektivně skutečné“ či „simulace“. Zakládá se na formálním, kalkulatorickém, strukturálním vědomí, pro které „reálné“ je vše to, co konkrétně prožívá (*aisthetai* = prožívat). Do té míry, do jaké jsou alternativní světy pociťovány jako krásné, jsou realitami, v nichž žijeme. [kurzíva V. F.]“ Flusser, Vilém, Digitální zdání. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 285.

<sup>176</sup> Tato poznámka je odkazem na jazykový aspekt Flusserovy filosofie, viděný z hlediska postmoderních tendencí. Z hlediska jazykových aspektů, zdůraznění literárního pohledu na filosofii a vymezení se vůči objektivně chápané vědě objevující pravdu, lze jako příklad připomenout přístup Richarda Rortyho: „Zatímco první druh filosofů [tj. ti, kteří pravdu „objevují“, pozn. K. N.] staví proti sobě „přísnou vědeckou skutečnost“ a „to subjektivní“ nebo „metaforu“, vidí druhý okruh filosofů vědu jako další z lidských činností, ne jako oblast, kde se lidé setkávají s „přísnou“ mimolidskou realitou. Podle tohoto stanoviska vynalézají velcí vědci popisy světa, které jsou vhodné k předpovídání a ovládání toho, co se děje, právě tak jako básníci a političtí myslitelé vynalézají jiné popisy světa k jiným účelům. *Žádný* z těchto popisů však není v nějakém smyslu přesnou reprezentací toho, jaký je svět o sobě. Tito filosofové pokládají samotnou myšlenku takové reprezentace za nesmyslnou. [kurzíva R. R.]“ Rorty, Richard, *Nahodilost, ironie, solidarita*. Pedagogická fakulta Univerzity Karlova, Praha 1996, s. 4.

<sup>177</sup> Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda 2005, s. 14.



pojetí už není médiem mezi subjektem a světem, je skutečností samotnou, tzn., že při zacházení s jazykem zacházíme i se skutečností, která podobně jako subjekt nemá nějakou svoji vlastní trvalou a neměnnou přirozenost.

Z hlediska tohoto základního vymezení tak má Flusser blízko k postmoderním názorům na filosofické myšlení i poznání jakožto specifické jazykové praxi. Flusser se však v tomto bodě vyznačuje i jistou sebereferenční nedůsledností: i když je jeho výchozí pozice jazyková a konstruktivně projektivní a i když o svých textech hovoří jako o hypotetických nebo dokonce jako o bajkách, jeho emfatická dikce, se kterou „zvěstuje“ posthistorickou éru technických obrazů, naznačuje (nebo vzbuzuje dojem), že své sdělení chápe nikoli jako specifický jazykový výtvar, jenž je jednou z mnoha lidských komunikačních strategií, ale takřka jako vystižení na jazyku nezávislé reality.<sup>178</sup> Relativizující jazykovou rovinu si musíme doplnit sami: i když Flusser před námi vytváří velkolepou historickou fresku, v níž se neúprosně střídají základní kódy a s nimi spojené mediální věky, musí nám být jasné, že k takovému střídání *nedochází ve skutečnosti*; to, co se fakticky děje, je proklamace kulturní změny, kterou Flusser sugestivně podává jako fakt, a kterou vyjadřuje pomocí zavádění nového jazyka (nového slovníku) a nových metafor. Flusser se snaží především mluvit *odlišně* od stávajícího diskursu, nabízí nový popis situace a nová kritéria hodnocení aktuální situace. Snaží se pomocí nového diskursu sugerovat kulturní změnu. Jeho přístup k tvorbě skutečnosti má ve své podstatě spíše umělecké než filosofické či vědecké rysy (to znamená, že spíše nabízí nový pohled na věc, než aby se zabýval vyvracením jednotlivých „starých“ tezí, které možná považuje nejen za mylné a překonané, ale i za nezajímavé). Díváme-li se však na jeho sdělení z hlediska jeho vlastních filosofických předpokladů, sděluje nám něco, co vlastně nemůže vědět, respektive o čem nemůže vědět, že je pravdivé (ve smyslu oné nejazykové pravdy). Jeho teze tedy nejsou deskriptivní, ale preskriptivní, před všemi i zdánlivě

---

<sup>178</sup> Flusser je v tomto ohledu vnitřně rozporný metodologicky a zřejmě i osobně. S tím souvisí i jeho spojení kódu a víry – ztrácíme víru v určitý kód, ten musí být nahrazen jiným kódem, věřit můžeme pouze v jeden kód. Motiv víry a kritiky víry je součástí Flusserova uvažování o kódech. Tento afirmativní a zároveň kritický a metakritický motiv uvnitř jeho teorie kódu otevírá obecné epistemologické problémy vztahu reality a fikce. Flusser je z hlediska teorie poznání antiesencialistou a konvencionalistou, realita je závislá na způsobech reprezentace, je tedy záležitostí označení (denotace) a komunikace a nakonec i záležitostí zvyku (vyhroceněji: indoktrinace). Mezi realitou a fikcí nelze rozlišit s ohledem na nějakou „skutečnou skutečnost“, jednoduché, intuitivní kritérium jsme ztratili, tím jsme ztratili i kritéria kritiky. V základu kritického čtení ukazuje být nekritizovatelná víra, kterou však nemůžeme již nekriticky (ale ani kriticky) přijmout. Viz: Flusser, Vilém, O způsobech čtení. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 79-85.

Motiv kritiky a víry ovlivňuje i osobní Flusserovy existenciálně zaměřené úvahy a ozřejmuje i samotné metodologické principy kódu: kód v tomto informačním pojetí je zakořeněn ve filosofii reprezentace, a z ní vyrůstající filosofie kódu založeného na přidělování významu má systémovou tendenci stát se nominalistickou a skeptickou.

faktickými popisy je skryto ono působící (optativní)<sup>179</sup> *necht'*, které jeho teze vnitřně odůvodňuje.<sup>180</sup>

Ona jemná, ale rozpoznatelná odlišnost od „klasicky“ postmoderního zdůrazňování interpretace<sup>181</sup> je dána nejen Flusserovými výše zmíněnými informačně technickými východisky, ale též i jeho převažujícím autorským zájmem na textu. K textu přistupuje zřetelně z pozice autora, zajímá jej více „gesto psaní“, než „gesto čtení“. Z tohoto úhlu pohledu se zajímá o komunikativnost a intenzitu textu, ať už co se vzniku, nebo působení textu týká. Příkladem a modelem pro všechny ostatní texty je pro něj Bible: komunikativní, ale zároveň mimořádně konotativní text, psaný navíc pod silným tlakem.<sup>182</sup> Texty, dle Flussera, jsou (tzn., mají být) komunikační a v gestu psaní se otevírají do politického prostoru, kde chtějí svého čtenáře „informovat“. <sup>183</sup> Jeho přístup k textu je tedy aktivní, ať už na rovině produkce, tak i na rovině působení a recepce. K působnosti textu patří nejenom jeho významová koncentrovanost, ale i jeho rytmické „naladění“, jak na rovině formálně estetické, tak i na rovině významové a logické: „Texty musí plynout. Sevřená písmena, slova, věty a odstavce musí následovat za sebou bez přerušení. Textové částice musí být začleněny do struktury vln. Jde o rytmus, o vzájemně se překrývající vrstvy rytmů. Každá rovina písmen, slov, vět a odstavců musí vibrovat svým vlastním rytmem. Texty musí „ladit“. Jednotné naladění musí vibrovat na muzikální, lexikální, sémantické a logické rovině textu.“<sup>184</sup>

Tyto všechny textové konstituenty jsou v režii autora, případně vznikají dialogicky v procesu přípravy textu ke zveřejnění. „Gesto čtení“ jako specifická interpretační aktivita se u Flussera prakticky nevyskytuje.<sup>185</sup> Snad je to dáno jistou receptivností a sebepohroužením, kterou tato

---

<sup>179</sup> Flusser rozlišuje tři klasifikace informací: indikativní (týkající se pravdy), imperativní (týkající se dobra) a optativní (týkající se krásy). Ono působící rozhodnutí zavést nový diskurs, slovník, či obraz není ani tolik popisem skutečného stavu, ani politickým, či etickým imperativem, ale mnohem spíše má estetické aspekty. K tomuto dělení viz např. pozn. 99.

<sup>180</sup> V tomto ohledu se opět u Flussera stýká rétorika s logikou, tj. rovina přesvědčování s rovinou stanovování entit a formalizace.

Flusserovo stanovování entit v oblasti logiky lze chápat analogicky k tomu, když např. Bertrand Russell odmítá zkoumat pojem nekonečna z hlediska posloupnosti, tj. vycházet z empirických zkušeností s velikostí, ale dívá se na něj z hlediska logiky, jako na otázku definice vlastností určité třídy. Flusser je v tomto ohledu ještě radikálnější, jeho stanovování není definicí, ale preskripcí. Viz Russell, Bertrand, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*. George Allen & Unwin Ltd., London 1961, s. 159-213.

<sup>181</sup> Ve smyslu diskusí rozvrhujících toto téma od Peircovy neomezené semiózy, Derridovy semiózy nekonečné hry a Rortyho textualismu na jedné straně, k umírněné interpretační pozici Ecově na straně druhé. Alespoň jak je Ecem toto téma představeno v kapitolách *Neomezená semióza a drift: pragmatismus proti „pragmatismu“* a *Intentio lectoris: stav umění Ecovy knihy Meze interpretace*. Viz: Eco, Umberto, *Meze interpretace*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2004, s. 30-72.

<sup>182</sup> Flusser, Vilém, Texty. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 42.

<sup>183</sup> Flusser, Vilém, Texty. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 42.

<sup>184</sup> Flusser, Vilém, Texty. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 47.

<sup>185</sup> V jeho fenomenologii gest v knize *Gesten. Versuch einer Phänomenologie* jej jako samostatnou kapitolu nenajdeme. Objeví se jen jednou a jeho role není příliš rozpracovaná: „[E]xistují gesta, jejichž cílem je změnit

aktivita konotuje. Čtení je ve vztahu k psaní chápáno jako sekundární,<sup>186</sup> úvahy o „smrti autora“, zdůrazňující konstitutivní podíl čtenáře na textu, Flusser nerozvíjí. Čtení je pro něj reflexivní, kritická aktivita. Jeho kreativní a významově produktivní úloha je však ve Flusserově filosofii jako celku poměrně malá, neboť kritický a tedy i tvůrčí potenciál čtení se, dle něj, již vyčerpal.<sup>187</sup> Je to dáno tím, že Flusser vztahuje princip čtení k naší představě o „čitelnosti“ světa, tedy k představě, že naše poznávání světa je odkrýváním jeho imanentní „nefiktivní“ struktury. Tato představa se ukazuje jako víra, jež je také jako víra prohlédnuta, tj. stává se z ní již jen fikce. Jestliže jsme ztratili nekritizovatelnou víru, na které je založeno kritické čtení, je tím ztracena nejen naše schopnost kritizovat, ale i číst. Východisko z této

---

sebe sama, například gesto čtení, nebo cestování.“ Flusser, Vilém, Gesto holení. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 185.

<sup>186</sup> Tím míním čtení v tradiční podobě, nikoli Flusserovu jazykovou hru s německým slovesem *lesen*, které znamená nejen číst, ale i sbírat, česat, trhat, nebo i třídit a přebírat. Na této vrstvě významu, které čtení [*Lesen*] spojuje s přebíráním [*Lesen*] a poté skládáním, sestavováním [*Zusammensetzen*] je založena i možnost přechodu od klasického čtení ke čtení kybernetickému. Flusser k tomu využívá i významovou rovinu anglického *to read*, ve smyslu luštění. Tzn. anglické *to read* překládá jako *rätselraten*, které konstituuje specifickou kategorii čtení. Tyto jazykové roviny, přechody a posuny mu pak umožní zapojit čtení do svého významotvorného a projektivního konceptu. Děje se tak zároveň i prostřednictvím změn mediální formy čtení, klasické čtení, spojené s lineárním myšlením, je přetransformováno do skládání či sestavování, tj. dostává mozaikovou podobu, a tedy formální uspořádání technického obrazu. Tímto způsobem je čtení dialekticky překonáno, zrušeno i posunuto na vyšší úroveň: „„To read“ tedy může znamenat sbírat a skládat dohromady zrna takovým způsobem, že přitom vznikne něco smysluplného. Tento nový způsob čtení se začíná v současné době krystalizovat: „komputující“ způsob čtení. [...] Odhadující čtení činí nesmyslným „urtext“. Jedná se přitom o obrácení smyslu vektorů: čtenář nepřebírá již význam přečteného, ale je to on, kdo dává přečtenému smysl. Pro nového čtenáře (a pro umělé intelligence) neexistují již venku ani zde uvnitř žádné znaky, které něco znamenají: nic za nimi nestojí. Mozaiky, které mají být sesbírány a sestaveny z částic, jež jsou tam venku a zde uvnitř (například syntetické obrazy), mají teprve vyprojektovat smysl na všechny tyto nesmysly. Mozaiky jsou fikce, obrazce, triky a všechny jsou skutečností, v níž budeme žít poté, co se vzdáme zastaralých způsobů čtení.“ Flusser, Vilém, O způsobech čtení. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 85.

<sup>187</sup> Flusser rozlišuje dva typy čtení – čtení kritické a čtení, které „luští hádanky“ (využívá k tomu významovou šíři anglického *to read*). Čtení ve smyslu kritického čtení je spojeno s kulturními vědami, čtení ve smyslu luštění s vědami přírodními. Flusser se v tomto kontextu zastává kritického čtení na základě argumentu, že čtení ve smyslu luštění je druhem kritického čtení, jeho kritériem je „nulový bod“, pravda, kterou nelze fakticky dosáhnout, kterou však máme jako koncept (teorii). Kritické čtení, založené na kritériích, je tedy základní rovinou čtení, i věda je založena na hodnotách (není hodnotově neutrální) a nedosahuje pravdy. Tento společný základ obou strategií čtení umožní Flusserovi zahrnout vědu, umění i politiku do stejných kategorií: „[H]ádankovitý způsob čtení [je, pozn. K. N.] převlečený kritériózní způsob, a hodnotí jak vědu, tak umění a politiku. Je stejně jako umění a politika fikcí. Je stále zřejmější, že je nesmysl chtít vytvořit ostrý rozdíl mezi vědou, uměním a politikou. Je třeba připustit, že ve vědě jsou vedle politických a normativních momentů činné také fiktivní, umělecké, poetické momenty, a že umění a politika je hledáním pravdy. V budoucnu se budeme muset naučit vzdát se separace mezi hodnotově neutrálním čtením (věda) a interpretačním čtením (umění a politika).“ Flusser, Vilém, O způsobech čtení. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 83.

Důsledkem tohoto splynutí kategorií je, že nebudeme již schopni rozlišovat mezi fiktivním a ne-fiktivním, což je též konec kritického čtení, neboť jeho základ se ukázal být nekritizovatelnou vírou: „Dostali jsme se za kritické čtení a nemůžeme již kritizovat: základ všeho kritického čtení se ukazuje jako nekritizovatelná víra.“ Flusser, Vilém, O způsobech čtení. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 84. Spolu s touto nekritizovatelnou vírou jsme ztratili i schopnost kritizovat a číst.

situace hledá Flusser v novém „kybernetickém“ pojetí čtení, jež chápe jako významově projektivní aktivitu, dávající smysl nesmyslnému uskupení prvků (Flusser v této souvislosti používá obraz zrn a zrnek, která je potřeba uskupovat a která tvoří skládanky). Protože čtení v onom klasickém „kritickém“ modu není možné, nejsou obraz nebo metafora čtení využívány v kontextu Flusserovy filosofie jako systémový způsob produkce nových interpretačních významů. Jistý typ čtení ale musí být zachován, neboť Flusserovo universum je v jádru textové, Flusser tedy z tohoto důvodu zavádí ono „kybernetické“ čtení. Principem textové práce obecně tedy zůstává „dešifrování“ a „projektování“ významu. Protože se však Flusser soustřeďuje především na základní existenciální aktivitu konstituce významu, tzn. na zajištění samotného smyslu, na „dávání smyslu nesmyslnému „pratextu““,<sup>188</sup> nerozvíjí již tolik z tohoto úhlu „sekundární“ rovinu produkce interpretačních významových alternativ.

Tvůrčí čtení je tak viděno spíše kaleidoskopicky (tj. plošně), jako skládání jednotlivých prvků do různých obrazců (skládanek),<sup>189</sup> spíše než vrstvení významových rovin a alternativ „na sebe.“ Tento kombinatorický způsob myšlení, jenž určuje Flusserovu metodu myšlení, vede zřejmě k tomu, že se Flusser zaměřuje více na možnosti budování různých rozvrhů reality, než na významové prohlubování a vrstvení jednoho textového modelu. Z hlediska budování informačních komplexů v rámci informačního/znakového procesu můžeme v jeho pojetí textu objevit obdobné schéma, jako to, jež určuje jeho ostatní informačně-komunikační strategie: texty mají být informační ve smyslu specifického působení. Z tohoto důvodu má být tedy informační, tzn. významotvorná (a tedy též i konotativní) dimenze textu udržována spíše ve funkčně vyrovnané poloze. Tvůrčí zpracování informace, např. v podobě kybernetického čtení textu, je sice hravé, ale spíše než k přepisování textu vede k jeho přeskupování. V tomto ohledu si tedy Flusser vůči postmoderním dekonstruktivním tendencím zachovává odstup.

## 2.2.2.2.2 Doplnující poznámka ke kontextu superznaku: pojem superznaku ve své specifické problematice

Pojem „superznaku“ se nachází na pomezí tvaru, znaku a metaznaku. Jeho zkoumání tak v sobě mohou spojit průzkum sémiotických zákonitostí a zákonitostí obecně tvarových až obrazových. Max Bense tuto „podvojnost“ vyjadřuje následujícím způsobem: „[,S]uperznaky“ jako znaky vyššího řádu *vznikají celistvým tvarovým shrnutím* předem daných elementárních znaků. Skupiny slov, jež lze *simultánně vnímat*, vytvářejí např. v textu superznak. Rovněž *metafory, obrazy v próze a v poezii*, jsou takovými superznaky, vytvořenými ze slov. Proti původním znakům repertoáru, např. slovům, vytvářejí samozřejmě nový repertoár na vyšším stupni. [kurzíva K. N.]“<sup>190</sup> V procesu tvoření superznaku dochází k

<sup>188</sup> Flusser, Vilém, O způsobech čtení. in: Viz: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 85.

<sup>189</sup> „„To read“ můžeme ale také přeložit jako „hádat“, a místo „záhady“ můžeme mít na mysli „puzzle“, totiž skládačku.“ Flusser, Vilém, O způsobech čtení. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 85.

<sup>190</sup> Bense, Max, *Teorie textů*. Odeon, Praha 1967, s. 48.

„subjektivnímu vytváření redundance“, <sup>191</sup> čímž je komplexita uměleckého díla sjednocována do vyššího celku. (Podobně jako je to např. vyjádřeno v koncepci estetické míry George Birkhoffa. <sup>192, 193</sup>)

Celistvost superznaku, shrnujícího původní elementární znaky, se u Maxe Benseho projevuje dobře na příkladu metafory, kterou funkčně i strukturně chápe jako ikon. <sup>194</sup> Tato koncepce

<sup>191</sup> Bense, Max, *Teorie textů*. Odeon, Praha 1967, s. 48.

<sup>192</sup> Birkhoff se snaží o matematické uchopení naší tvarové intuice a o její systematizaci a projasnění. Estetické formy, jak se dávají estetickému vnímání, mohou být rozděleny do různých tříd a z hlediska estetické hodnoty porovnávány mezi sebou. Všechny estetické faktory určité třídy mohou být uchopeny jako číselné hodnoty. Estetická zkušenost má tři fáze a) vnímání estetického objektu, které vyžaduje určitou smyslovou námahu podle složitosti tvaru, tj. podle *komplexity* (C) objektu, b) pocit hodnoty, nebo *estetické míry* (M) objektu, který tuto počáteční námahu kompenzuje, c) při pozorování objektu můžeme odkrýt určité uspořádání elementů, harmonii, symetrii atp., jež mu dává *řád* (O). Všechny hodnoty mohou být matematicky formulovány, i když nikoli axiomaticky deduktivně, nýbrž spočívají na empirických faktech, jež jsou pomocí měření matematizovány. Birkhoff se zde snaží přiblížit co nejvíce psychologii vnímání. Výsledný vzorec  $M = O / C$  popisuje vztah řádu a complexity, přičemž má být dosažen co nejvyšší možný řád při co nejnižší složitosti. Viz: Birkhoff, George, D., *Aesthetic Measure*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1933.

V zásadě jde o precizaci tradiční kategorie „jednoty v mnohosti“ a tím i o výraz relativně tradičního vkusu. V tomto kontextu stojí však za připomenutí právě ona výchozí snaha převést tvarové a percepční preference na zákonitosti a principy a ty poté na matematicky uchopitelné funkce a relace. Tzn. např. komplexitu uchopit jako „počet znaků repertoáru použitelného k vybudování uměleckého díla, tedy hlásky, slabiky, slova, tóny, určité charakteristické body na tvarech atd.“ Bense, Max, *Teorie textů*. Odeon, Praha 1967, s. 48.

V kontextu informační estetiky jsou tak sjednocovány všechny elementární znaky –, předpokládá se, že „všem vyskytujícím se znakům odpovídá stejná dílčí míra complexity“ (tamtéž) a percepční a apercepční východiska jsou zbavována afektivity a přiváděna k jasné reprezentaci. „Nechceme říkat: „Ach, to se mi líbí!“ Chceme říci: „Tento objekt má poměr uspořádanosti v hodnotě  $O = 315!$ “.“ Viz: Bense, Max, Einführung in die Informationsästhetik. in: Ronge, Hans (ed.), *Kunst und Kybernetik. Ein Bericht über drei Kunsterziehungstagungen Recklinghausen 1965 1966 1967*. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1968, s. 31.

<sup>193</sup> Z hlediska zkoumání tvarových zákonitostí z hlediska jejich exaktního uchopení je zajímavé sledovat, jak se v úvahách o nich mísí matematické metody s intuitivními předpoklady a jak dochází k „překladu“ oněch výchozích intuic do exaktních dat. Dobře je tento přístup vidět, když např. Max Bense popisuje principy informační estetiky a odvolává se na Birkhoffovu estetickou míru. Popisuje např. vypočítání míry řádu u geometrických polygonů, u nich je důležité určit, které geometrické vlastnosti mají být k tomuto účelu použity. Výběr těchto základních parametrů a vlastností však již není možné plně exaktně stanovit. Jakožto esteticky nejhodnotnější pak, s ohledem na horizontální, vertikální či rotační symetrii atp., vychází čtverec, obdélník, rovnostranný trojúhelník. Geometricky pravidelnější tělesa jsou tedy s ohledem na geometrické zákonitosti a aktuálně pociťovanou snadnost vnímání chápána jako *nutně* esteticky hodnotnější. Viz: Bense, Max, Einführung in die Informationsästhetik. in: Ronge, Hans (ed.), *Kunst und Kybernetik. Ein Bericht über drei Kunsterziehungstagungen Recklinghausen 1965 1966 1967*. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1968, s. 28-41.

<sup>194</sup> V textu *Obecné základy moderní estetiky* to Max Bense říká takto: „V sémiotické estetice jde o zavedení syntaktické, sémantické a pragmatické dimenze jako klasifikačních znaků estetických stavů. [...] S tím souvisí použití Peircem zavedených znakových tříd symbolů, ikonů a indexů. Estetický objekt, umělecké dílo [...], může být určeno až do jednotlivých komponentů i jako celek buď jako symbol (znak abstraktní obecnosti), jako ikon (znak se zobrazující nebo souhlasnou funkcí či strukturou), nebo jako index (znak s poukazující funkcí, jež nahrazuje a prostředkuje bytí). Všecko figurativní, i barvy, je ikonické; exprese, symetrie, perspektiva, kontrasty jsou indexikální.

Ve větě „Simba je pes“ funguje jméno „Simba“, jako každé jméno, jako index, predikát „pes“, jenž udává shodný znak, funguje jako ikon, zatímco celou větu je třeba chápat jako index. Počínaje topikou antické rétoriky *funguje* topos jako index (např. „Přináším, co dosud nikdy nebylo řečeno“ nebo „Tady pohádka končí“), ale

---

*metafora* (jako „Směje se palouk“ nebo „uši srdce“) *jako ikon*. [kurzíva K. N.]“ Bense, Max, *Teorie textů*. Odeon, Praha 1967, s. 34-35.

Přístup Maxe Benseho, v němž je ikon charakterizován z hlediska funkce ve větě a metafora je klasifikována jako ikon, nás může poněkud zarazit, neboť v obvyklém pojetí je ikon chápán jako znak, jenž reprezentuje svůj objekt na základě podobnosti (tedy obrázek psa jakožto kulturně kódovaný znak), zatímco zde se vedle ikonu coby obrazového znaku (což Bense, jak vidíme z výše uvedeného citátu, též zastává), objevuje i textové pojetí ikonu (predikát „pes“, fungující jako ikon).

Chápání predikátu jakožto ikonu je poměrně netypické, nicméně svoji oporu v sémiotice tento přístup má. Charles Sanders Peirce k charakteristice ikonu a metafory říká: „[Z]nak však může být *ikónický* [kurzíva Ch. S. P.], tj. může reprezentovat svůj objekt hlavně svou podobností, ať je jeho modus bytí jakýkoli. Je-li zapotřebí substantiva, nazveme ikónické representamen *hypoikonem* [kurzíva Ch. S. P.]. Jakýkoli materiální obraz je do velké míry konvenční, pokud jde o reprezentace; sám o sobě, bez komentáře nebo názvu, může být nazván *hypoikónem* [kurzíva Ch. S. P.]. [227] Hypoikóny mohou být zhruba rozděleny podle modu PRVOSTI, na níž se podílejí. Ty, které se podílejí na jednoduchých kvalitách nebo PRVNÍCH PRVOSTECH, jsou *obrazy [images]* [kurzíva Ch. S. P.]; ty, které reprezentují vztahy hlavně dyadické – nebo za dyadické považované – mezi částmi jedné věci analogickými vztahy mezi svými vlastními částmi, jsou *diagramy* [kurzíva Ch. S. P.], ty pak, které reprezentují reprezentativní charakter representamina tím, že reprezentují paralelismus v něčem jiném, jsou *metaforami* [kurzíva Ch. S. P.]. [278] Jediný způsob, jak *přímo sdělovat ideu* [kurzíva K. N.], je činit tak *pomocí ikónu* [kurzíva K. N.]; a úspěšné zavedení každé *nepřímé metody sdělování idejí* [kurzíva K. N.] nutně závisí na *užití ikónu* [kurzíva K. N.]. Tudíž každé tvrzení musí obsahovat ikón nebo soubor ikónů, nebo musí obsahovat znaky, jejichž význam je zase vysvětlitelný pomocí ikónů. Ideu, kterou soubor ikónů (nebo ekvivalent souboru ikónů) obsažených v tvrzení označuje, je možno nazvat *predikátem* [kurzíva Ch. S. P.] tvrzení. [279] [...] Každý obraz (ať je jeho metoda jakkoli konvenční) je v podstatě [ikonickou, pozn. K. N.] reprezentací [...]. Podobně je tomu s každým diagramem, i kdyby mezi ním a jeho objektem nebyla žádná smysly vnímatelná podobnost, ale jen analogické vztahy mezi částmi jich obou. Zvlášť si zasluhují pozornosti ty ikóny, kde podobnost je podporována konvenčními pravidly. Tak algebraická formule je ikón a je jím díky pravidlům komutace, asociace a distribuce symbolů. Na první pohled se může zdát, že nazvat algebraický výraz ikónem je zařazením arbitrárním, že by se mohl stejně dobře, nebo i lépe, považovat za složený konvenční znak. Ale tomu tak není. Neboť jedna z významových rozlišovacích vlastností ikónu spočívá v tom, že lze přímým pozorováním rozpoznat jiné pravdy týkající se jeho objektu, než ty, které jsou dostatečné pro určení jeho stavby. Tak máme-li dvě fotografie, můžeme nakreslit mapu apod. Mějme konvenční nebo jiný obecný znak nějakého objektu; pak k vyvození kterékoli další pravdy než je ta, kterou znak explicitně označuje, je ho třeba ve všech případech nahradit ikónem. Tato schopnost poskytnout nečekanou pravdu je právě tou vlastností, v níž spočívá užitečnost algebraických formulí, tak že ikónický charakter tu převládá.“

Bensem uvedený vztah indexu a ikonu ve větě a popis znakového charakteru věty je zjednodušenou charakteristikou propozice, jak ji uvádí Peirce: „[Propozice se, pozn. K. N.] musí skládat ze dvou částí, z nichž jedna, *kteou lze nazvat SUBJEKTEM*, je INDEX, nebo reprezentuje index DRUHÉHO, existujícího nezávisle na tom, že je reprezentováno, zatímco druhá část, *kteou lze nazvat PREDIKÁTEM*, je IKÓN, nebo reprezentuje IKÓN PRVOSTI [nebo kvality nebo jsoucna (*essence*), pozn. Ch. S. P.]. [kurzíva Ch. S. P.]“ Viz Peirce, Charles Sanders, *Grammatica Speculativa*, in: Palek, Bohumil (ed.), *Sémiotika (Ch. S. Peirce, C. K. Ogden and I. A. Richards, Ch. W. Morris, H. B. Curry)*. Vydavatelství Karolinum, Praha 1997, s. 58-59 a s. 77.

Podrobný rozbor Peircovy terminologie, jeho specifikace ikonického znaku i přesnější rozbor jeho pojetí metafory by přesáhl účel této poznámky. I tak ovšem vidíme, že použití ikonického znaku Peirce rozšiřuje za hranice obrazu a jako ikonické chápe i diagramy, rovnice a metafory. Otázkou zůstává, zdali diagram (ikonické legisignum) není ikonický jen v metaforickém smyslu, především v tom ohledu, že prostorové vztahy, znázorněné diagramem, nemusí zastupovat jiné prostorové vztahy, ale mohou se týkat i neprostorových hodnot. Z hlediska jeho existenciálních diagramů tuto námitku vůči Peircovi vznáší, spolu s kritikou jeho ikonismu, Umberto Eco. Viz: Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 245-246.

Též Peircovo pojetí metafory jako ikonického znaku se již jen z hlediska své mnohastupňové pojmové konstrukce – „reprezentace reprezentativního charakteru representamina prostřednictvím reprezentace paralelismu v něčem jiném“ – jeví být spíše pokusem popsat prostřednictvím pojmu ikonického znaku jiné,

metafory se opírá o pojem podobnosti, kterým je charakterizována jak metafora, tak i ikonický znak. Vztah mezi označujícím a označovaným se u ikonu váže na podobnost ve smyslu vzhledu, u metafory jde o podobnost dvou „sémémů, u nichž některá jejich interpretační ‚čtení‘ mají společné sémantické ukazatele“.<sup>195</sup> V případě metafory vyložené ikonicky se tedy jedná o podobnost v metaforickém smyslu, neboť typu podobnosti srovnávaných sémémů nerozumíme přímo „z metafory“ samotné (jak tomu u obrazu je), ale až na základě celkového kontextu, z nějž poznáme, že jde o metaforu, a díky tomu nahlédneme její významovou metarovinu a na tomto základě určíme i charakter podobnosti. Byť si myslím, že pojmové udržení této ikonické koncepce metafory by nakonec bylo argumentačně dosti obtížné a z hlediska koncepce metafory vcelku i omezující,<sup>196</sup> i tak jde podle mého názoru o užitečnou intuici, která tím, že říká, že metafora je podobna obrazu, naznačuje ještě jednu věc: totiž, že se v obou případech jedná o celky, které lze jen obtížně analyticky rozložit. Nebo, možná precizněji, můžeme říci, že se jedná o systémy reprezentace vyznačující se sémantickou a syntaktickou hustotou.<sup>197</sup>

Daný přesun ke kategorii reprezentace nám také umožní náš problém ikonicity a z ní plynoucí problém tvarové celistvosti poněkud pootočit: už nepůjde o kontextuálně bohatou a tím pádem i mnohoznačnou problematiku podobnosti, ale o kategoriálně určitější otázku reprezentace a systémů reprezentace. Tím se také více přiblížíme tématu superznaku. Otázkou už nebude, v čem jsou si ikonické znaky a metafory podobné (neboť se pravděpodobně jedná

---

komplexnější jazykové a významové vztahy. Ukazuje se také, že ikonismus není nějaký ucelený fenomén, ale spíše svazek fenoménů spojený jedním pojmem.

<sup>195</sup> Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 339. Sémém je pro Eca množina všech sémantických rysů daného výrazu. Z hlediska textotvorného je sémém zárodečným textem, text samotný je pak rozvinutým sémém.

<sup>196</sup> „Řekne-li se například o Achilleovi: „Vyskočil na něho jako lev“, je to příměr; řekne-li se však: „Lev vyskočil na něho“, je to metafora. Neboť proto, že oba jsou udatní, nazval básník Achillea metaforicky lvem.“ Aristotelés, III 4, *Rhet.* 1406b21-24.

Podobnost a vůbec charakter této podobnosti mezi Achillem a lvem závisí na interpretaci v mnohem větší a mnohem zprostředkovanější míře než je tomu v případě Achilla (nebo lva) a jeho obrazu, což je základní ikonická rovina. Byť jednoduchost srovnávání objektu a obrazu je pouze zdánlivá a závislá na mnoha konvencích, ikonizace metafory by spíše podporovala představu přirozené korespondence srovnávaných fenoménů.

Existují však ještě tzv. „nepravé metafory“, tj. metafory, které jsou matoucí až nesrozumitelné. Tento druh metafory zvané katachréze (viz Quintilian *Inst.* 8 (5), užití slova v nepřesném významu, řecky zvanému *katachrésis* – zneužití) by ve své paradoxnosti a nepřiměřenosti srovnání – a tedy nepodobnosti – zřejmě nemohl být zapojen do úvah o ikonicitě metafory, neboť tato metafora může být jen obtížně sjednocena a uzavřena do jednoho obrazu. Z tohoto úhlu pohledu je pochopitelné, že ocenění tohoto druhu metafory se objeví až ve filosofii, jež neusiluje o jednotu, ale naopak zdůrazňuje onu (základní a nezrušitelnou) „zlomovost“ našeho myšlení, tedy konkrétně v myšlení dekonstrukce. Jacques Derrida řadí katachrézi mezi iruptivní tropy a mezi „nepravé figury“, „jímž nemohl předcházet žádný kód sémantické substituce“. Viz: Jacques Derrida, *Bílá mytologie*. in: Derrida, Jacques, *Texty k dekonstrukci*. Archa, Bratislava 1993, s. 245.

Tento druh metafory je filosoficky potřebný, neboť umožňuje v jazyce otevřít (byť nevlastně, nepřípadně či násilně) nový, do té doby neexistující prostor. Jak říká Quintilian, „*katachrésis* [...] těm věcem, které nemají své jméno, propůjčuje jméno významem jim nejbližší [...]. [kurzíva M. F. Q.]“ Viz Quintilianus, Marcus Fabius, *Základy rétoriky*. Odeon, Praha 1985, s. 387.

<sup>197</sup> Toto pojetí zastává Nelson Goodman, viz Goodman, Nelson, *Jazyky umění. Nástin teorie symbolů*. Academia, Praha 2007.

minimálně o různé druhy ikoncity a hledání podobnosti by tuto systémovou nebo přímo fenomenální odlišnost spíše zakrývalo), ani o otázku, co zakládá jejich jednotu, nýbrž o otázku, o jaké systémy reprezentace se jedná a jak fungují.

Odlišnost systémů reprezentace („jazyků“) je také obecnějším problémem, který je v tomto pojednání reprezentován vztahem kódu a gesta. V kontextu určeném problematikou ustanovování a rozčleňování symbolického řádu jde o to, jakým způsobem z „nižších“ struktur vznikají významové celky (nebo komplexy, které jako celky chápeme). Pokud jde o problém „symbolické pregnantnosti“, rovina vznikání významu je umístěna do smyslovosti samotné a ona celkovost a jednotnost je zajištěna (nebo alespoň podmíněna) pojmem pregnantnosti.

V případě superznaku se otevírá otázka, zdali (a jak) tyto celky (tzn. superznaky jakožto obrazy, figury, metafory *celistvě shrnující* primární znaky do určitého *tvaru*) vznikají uvnitř již formalizovaného systému reprezentace, nebo zdali vznikají kreačně až v průběhu recepční aktivity, – tzn., zdali se jedná o imanentní a abstraktní princip sjednocování znaků (a informací), vlastní danému systému reprezentace, nebo zdali se jedná o konstrukt, který vytváří vnímatel na základě vlastní recepce jednotlivých prvků.

Problematiku superznaku bychom mohli rozvrhnout v rámci kategoriálního členění systémů reprezentace z hlediska vztahu obrazů (nebo „jazyka“ obrazů) a textu, tedy z hlediska reprezentace analogické a reprezentace „digitální“ (digitální ve smyslu možnosti gramatizace a rozčlenění na jednotlivé konstitutivní elementy), nebo z hlediska vztahu „přirozeného“ a konvencionálního systému reprezentace. V podobném kontextu Max Bense ještě přidává (s odkazem na Benoîta Mandelbrota) další kategoriální členění na jazyk imitativní a jazyk kombinační, jež popisuje rozdíl mezi jazykem obrazným a usuzujícím.<sup>198</sup> Bense k tomuto členění dodává ještě další specifikaci z hlediska jazykových figur: „V lingvistické sémantice odpovídá této diferenci přibližně Jakobsonem a Hallem zavedená difference mezi metaforickým a metonymním postupem jazykového ztvárnění textu. Metaforická cesta se vyznačuje simularitou (imitací), metonymní cesta kontiguitou (souvislostí). Elementární simularity,<sup>199</sup> příp. metafory budeme označovat jako simplex, elementární kontiguitu,<sup>200</sup> případně výroky v textové sémantice jako kontexty.“<sup>201</sup>

Superznak vyložený z hlediska celistvosti a ukázaný na příkladech ikonického znaku a metafory se – s ohledem na rozdělení systémů reprezentace na jazyk imitativní, analogový (a ikonický) na jedné straně a jazyk kombinační, digitální (a indexický – a zde bych řekl i

<sup>198</sup> První vytváří obrazné metafory, druhý usuzující výroky. Imitativně fungující jazyk „přiřazuje každému objektu znak a bohatství rozlišitelných věcí a situací zrcadlí bohatstvím použitých znaků“, zatímco kombinačně fungující jazyk „vyjadřuje mnohotvárnost věcí a situací pomocí kombinací relativně nemnoha elementů. Mandelbrot označuje imitativně fungující jazyk rovněž jako analogový, kombinačně fungující jako digitální. V sémiotickém smyslu je imitativní analogový jazyk ikonický, kombinačně digitální jazyk symbolický; jednodušeji řečeno jedná se o rozlišení mezi obrazným a usuzujícím jazykem; první vytváří metafory [...], druhý výroky [...].“ Bense, Max, *Teorie textů*. Odeon, Praha 1967, s. 75.

<sup>199</sup> Tento termín Max Bense nevysvětluje, z hlediska kontextu se však může jednat o ikony.

<sup>200</sup> Tento termín Max Bense opět nevysvětluje, z hlediska kontextu se však může jednat o indexy.

<sup>201</sup> Bense, Max, *Teorie textů*. Odeon, Praha 1967, s. 75.



symbolický) na straně druhé – jeví jako výsledek systémové práce tohoto imitativního, analogického a ikonického jazyka či výsledek práce s tímto jazykem, nebo jako průnik tohoto jazyka do jazyka kombinačního, kdy díky tomuto průniku dojde na určitém místě kombinačního jazyka k jeho „zvrstvení“ či „zhuštění“, jež je poté čteno či interpretováno ikonicky. Toto zhuštění je místem ustanovení určitého řádu, který omezí komplexnost jednotlivých elementárních znaků (a tak je tento řád spojen s redundancí), tzn., objeví se zde nový znak, tvar, nebo figura. Max Bense i Abraham Moles tuto syntetizující tendenci či aktivitu umísťují na rovinu percepce, neboť jde o „skupiny slov, jež lze simultánně vnímat“, a na rovinu recepce, neboť jako příklady superznaků uvádí též ikonické znaky a metaforu.

### 2.2.2.3 Flusserův přístup k problematice informačních komplexů

Důležité je, že Flusser v rámci své komunikační teorie tuto syntetizující informační situaci popisuje „z druhé strany“, tj. nikoli z hlediska kategorií vnímání a významové konstituce v mysli jednotlivého recipienta, ale z hlediska systémů komunikace a z hlediska jejich imanentních principů (reprezentovaných např. diskursivitou a dialogičností).<sup>202</sup> Nezajímá ho tedy ani tak uspořádávající a tvarující impuls percepce nebo recepce, vyjádřený interpretační intencí recipienta, jako spíše podmínky procesu zpracování informace, ať už technické, nebo dialogické.

Tento komunikačně-informační přístup je dobře vidět na jeho zpracování problematiky vnímání, která se zde prostřednictvím superznaku otevírá. I když je v rámci informační teorie a estetiky problematika vnímání řešena z hlediska práce se znaky a z hlediska zpracování zprávy a je přibližována za pomoci mechanomorfních metafor (Abraham Moles mluví např. o mechanismu vnímání), tento konceptuální aparát je funkčně detailně strukturovaný a umožňuje rozvinutí různých sémantických rovin znaku. Flusser tuto problematiku řeší v obecnějších kategoriích z hlediska komunikačního schématu vycházejícího ze zpracování signálu, tj. na úrovni, která je konceptuálně technická a nemá v sobě sémiotickou dimenzi. Té je možno dosáhnout až zavedením kódů (byť pouze částečně, neboť kódy jsou fakticky systémy *přidělující* význam arbitrárním znakům), médií a aparátů.

Vnímání je pro Flussera ve své podstatě digitálním zpracováním dat, vnímaný svět je projekcí tohoto datového procesu, jehož intersubjektivního rozvíjení se účastní systémy nervových sítí.<sup>203</sup> Vnímání je uchopením datového toku, z něž jsou v mysli komputovány jednotlivé

---

<sup>202</sup> K tématu systémů komunikace a jejich principů především viz Flusser, Vilém, *Kommunikologie*. Bollmann Verlag, Mannheim 1996.

<sup>203</sup> „Bodové podněty jsou přijímány nervovými vlákny, a sice podle „digitálního“ principu: každý podnět je buď přijat, nebo odmítnut („1-0“). Přijaté podněty jsou v centrálním nervovém systému elektromagneticky a chemicky zpracovány a vydají – ne zcela nahlédnutelným způsobem – vjemy rozprostraněných objektů. Tyto podněty jsou data, ze kterých jsou komputovány rozprostraněné věci. Vnímaný svět je projekcí zpracovaných dat. [...] Zpracování dat do vjemů se ovšem neděje v izolovaném nervovém systému, ale tento systém je propojen s jinými. Vjemy jsou zpracovány v závislosti na jiných vjemech, které jsou nějakým způsobem uloženy v systému. Ukazuje se přitom, že uložené vjemy jsou do značné míry zásobovány jinými nervovými systémy

vjemy.<sup>204</sup> Je to aktivní a vlastně násilné gesto, kterým se člověk kategoriálně otevírá světu.<sup>205</sup> Druhy vnímání se liší způsobem kodifikace<sup>206</sup> a způsobem, jakým jsou modelovány prostřednictvím jednotlivých kulturních technik. Ty mohou mít formy tradiční, jako je např. poetické ztvárnění smyslové zkušenosti,<sup>207</sup> nebo pokud tyto tradiční modely začneme chápat jako zastaralé,<sup>208</sup> mohou být reprezentovány současnými mediálními formami, např. fotografií,<sup>209</sup> filmem, televizí<sup>210</sup> atp. Prostřednictvím změn mediálních forem můžeme měnit formy vnímání a tedy i naše vnímání a rozvrhování světa.<sup>211</sup> Možnost manipulace s formami vnímání prostřednictvím mediálních forem otevírá i nové prostory pro uměleckou tvorbu.<sup>212</sup>

---

zvenku. Jsou to vstupy z výstupů dalších nervových systémů.“ Flusser, Vilém, O projektování. in: Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994, s. 13.

<sup>204</sup> „[T]o, co nazýváme vnímáním, se ukazuje být souborem kvantových skoků ke komputovaným představám.“ Flusser, Vilém, Digitální. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 140.

<sup>205</sup> „Vnímání není žádné neposkvrněné početí. Jedná se o násilné, aktivní gesto. Dělá světu násilí, protože rozděluje svět do prostoru mezi dvěma dlaněmi (který zaujímá) a oblasti jinakosti (kterou odmítá). Působí na budoucnost: neboť otevírá kanál, kterým mohou protékat určité události, zatímco jiné jsou vyloučeny. Je to gesto oddělení, v kantovském smyslu kategoriální gesto. Vítá objektivní svět, ve kterém se díky gestu vnímání otevírají kategorie.“ Flusser, Vilém, Gesto tvorby. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 66.

<sup>206</sup> „[P]ísmena, pozn. K. N.] kodifikují sluchové vjemy, zatímco čísla kodifikují vizuální vjemy.“ Flusser, Vilém, Písmena. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 27.

<sup>207</sup> „Básníci jsou našimi orgány vnímání. Vidíme, slyšíme, chutnáme a cítíme na základě modelů, dodávaných nám básníky.“ Flusser, Vilém, Básnění. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 73.

<sup>208</sup> „Od té doby, co víme, jak jsou modely konstruovány, jak je poezie udělána, totiž komputacemi předchozích modelů a pronikajících šumů, není již tato historie vnímání možná. Nemáme již před sebou rozvětvující se rodokmen, nýbrž do všech směrů expandující vějíře modelů, rozbíhající se v příčných vazbách mezi jednotlivými modely. Nehovoříme již o pokroku vnímání, nýbrž o diverzitě, nehovoříme již o historii estetiky, ale o komplexním systému estetických modelů.“ Flusser, Vilém, Básnění. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 74.

<sup>209</sup> Tyto kategoriální změny ve vnímání mají také nezanedbatelný kulturní vliv: „To je charakteristické pro všechno fungování: Kategorie aparátu sedají na kulturní podmíněnost a filtrují ji. Jednotlivé kulturní podmínky tak ustupují do pozadí: Následkem je zglajchšaltovaná masová kultura aparátů; na Západě, v Japonsku, v nerozvinutých zemích – všude je všechno vnímáno sítí stejných kategorií.“ Flusser, Vilém, Fotoaparát. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 28.

<sup>210</sup> „Krátko a spolu s Kantem řečeno: [TV, pozn. K. N.] umožňuje vědomě manipulovat kategoriemi vnímání. Tím by byl možný nový „čistý rozum“, totiž „vnímání jako vědomé zasahování do fenoménů“. To by ovšem mělo, [...] nepředvídatelné následky, neboť by se jistým způsobem jednalo o „praktickou“ transcendenci vnímání. [...] Základní zdroj této možné revoluce naší formy názoru je v kódu televize. [...] [J]e to lineární kód, jehož prvky jsou dvourozměrné, přesněji, repertoárem kódu jsou obrazy a zvuky a jeho strukturou linie. [...] [P]ro dekodování dvourozměrných prvků je nyní rozhodující imaginace a pro dekodování jednorozměrných struktur koncepce. Proto televizní kód umožňuje zároveň imaginativní i konceptuální percepci, [...]. V ní jsou všechny procesy „představitelné“ a jakékoliv představy „procesovatelné“. Jestliže „představující vnímání“ je „prehistorickou“ formou názoru a „koncipující procesuální vnímání“ „historickou“, pak můžeme u televize hovořit o možnosti „posthistorické formy názoru“.“ Flusser, Vilém, *Za fenomenologii televize*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 190.

<sup>211</sup> „Hollywoodský model lásky [...] směřuje prožitek lásky k přítomnosti, protože kanály médií jsou postaveny podle historizujícího, imperialistického vzoru. Po překonání tohoto vzoru mohou být kanály vedeny jinak. Pokud

Jak je vidět, Flusser pracuje s atomickým konceptem vnímání, které je už na své základní úrovni reprezentací, daty odlišnými od předmětu vnímání. Počitek samotný je produktem určité konstrukce a je vzdálený od žité subjektivity. Počitek je výsledkem projekce (resp. projektivní modelace), která se odehrává v logickém nebo symbolicko/znakovém universu. Flusser počítky postuluje, stejně tak jako postuluje konstrukci jejich významu, nevychází tedy z fenoménů, tj. z toho, co vnímáme fakticky, a nespolehá se na to, že z tohoto faktického vnímání vyrůstá přirozeně reprezentovatelný význam, jak je to např. v konceptu symbolické pregnančnosti, ani se nespolehá na schopnost vnímání syntetizovat na úrovni reprezentací vyšší celky, jak je tomu např. v konceptu superznaku. Jeho vnímání se odehrává uvnitř kombinatorického systému, kde vyšší celky vznikají na základě mentálních modelů komputací uvnitř již formalizovaného systému reprezentace.<sup>213</sup>

Z obecnějšího úhlu pohledu tedy vidíme, že fenomén vnímání je u Flussera plně asimilován přírodovědným přístupem, a to do té míry, že si můžeme klást otázku, zdali lze o tomto popisu procesu zpracování dat hovořit vůbec jako o vnímání. Vnímání je v jeho pojetí uchopeno jakožto kauzální proces přenosu a zpracování informace. Smyslová percepce je vyložena z perspektivy předávání vzruchů uvnitř smyslového aparátu. Tyto mechanicky a technicky podmíněné přístupy k vnímání mění jeho povahu: namísto vnímajícího subjektu, který v procesu vnímání uchopuje fenomény v konkrétních situacích, máme nyní zřetězení imanentních dat, z nichž není možné rozlišit mezi vnějškem (vnímaným světem) a vnitřkem (vnímajícím tělesným subjektem) – tedy pokud by toto rozlišení nebylo k datům nějak explicitně připojeno, pak by však už nešlo o „čisté“ vzruchy a data, ale byl by k nim připojen nějaký systém jejich indexace. Flusser fakticky nepopisuje akt vnímání, ale formalizuje fyziologické přístupy k problematice vnímání. K tomu, aby z podnětů (resp. inputů) vznikla data (tzn. axiologicky neutrální entita, uchopitelná formalizovatelným způsobem), není potřeba subjektu, neboť tento proces může probíhat strojově, k tomu, aby ale z dat byl vyprojektován „*vnímaný svět*“, je ovšem potřeba subjektu pro svět již „otevřeného“, neboť jen ten nějaký svět má (tedy alespoň z hlediska fenomenologického přístupu, který se v této souvislosti nabízí jako korelativ Flusserova přístupu informačního). U Flussera máme uvnitř nepříliš specifikovaného systému data, která musíme nějakým způsobem promítnout ven. Jak se tento proces projekce fakticky děje, nechává Flusser v rámci své filosofie otevřeno.

Pro produkci nových informací je důležité setkání diskursivního a dialogického systému, z nichž diskursivní systém informace uchovává a rozděluje a dialogický je syntetizuje do

---

bychom kupříkladu vpravili kabely do médií, pak mohou stejně tak dobře přenášet středoafriké jako hollywoodské modely lásky.“ Flusser, Vilém, Básnění. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 74-75.

<sup>212</sup> „Příznačně se experimentátoři, kteří televizi manipulují směrem k vnímání, nepovažují za badatele, ale za umělce. Například Nam June Paik [...]“ Flusser, Vilém, *Za fenomenologii televize*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 191.

<sup>213</sup> „Vjemy jsou komputace podnětů podle modelů, a kde neexistují žádné modely, nemůžete nic komputovat.“ Flusser, Vilém, *O upřímném životě*. in: Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994, s. 35.

významově nových komplexů. Oba systémy se tak podílejí na negativně entropickém charakteru lidské komunikace. Situaci různých repertoárů znaků, různých stupňů znaku i tvarové zákonitosti superznaků (ikonických znaků nebo metafor) a jejich vztah k vnímání však Flusser nechává stranou, neboť ji v rámci svého konceptuálního systému prakticky nemůže uchopit. Nahrazuje ji systémem mediálních forem a kódů, jež se mohou rozvíjet jednak vůči sobě navzájem, tj. mohou se proti sobě vymezovat, překládat se a transkódovat a tak odkrývat odlišné aspekty reprezentace, jednak se mohou rozvíjet vlastní dialogickou aktivitou.

Otázkou, která vystupuje na pozadí superznaku a která se týká obecnějších vlastností Flusserova myšlenkového aparátu, je otázka možnosti syntetizace informací uvnitř kombinačních systémů na dalších metarovinách, tj. otázka, zdali jednotlivé kódy mohou být uvnitř své „gramatiky“ strukturovány ve více významových vrstvách, a dále též otázka možnosti syntetizace informace vedoucí ke vzniku sémanticky a syntakticky zhuštěných komplexů (nebo, jak říká Bense, vedoucí ke vzniku elementárních simularit (tj. ikonů) či simplexů (tj. metafor)), a též s tím spojená otázka, co by mohlo vyvážit statistickou ztrátu informace při syntetizaci nových informačních komplexů.

Na první část otázky, týkající se možných významových vrstev, vzniklých uvnitř jednoho kombinačního systému, tj. uvnitř specifického kódu, lze s ohledem na Flusserovu koncepci kódů odpovědět spíše záporně.<sup>214</sup> Flusserův systém kódů se jeví postaven tak, že tíhne spíše k vytváření základních typů (znaků), které dále uvnitř sobě vlastního systému nebývají jemněji a vícevrstevnatě strukturovány a nevytvářejí metaroviny uvnitř specifického kódu systémovým způsobem. To je fakticky umožněno až v rámci dialogických procesů, jež podporují produkci nových informací i jejich další strukturaci. Např. text se, dle Flussera, zavedením dialogičnosti a díky možnosti psát místo na papír do elektronického pole stane otevřeným transformací a jako hrací prostor se otevře pro recipienty/participanty. Z hlediska rozvrhu výchozích principů svého myšlení si Flusser vystačí jen se základními charakteristikami textu nebo obrazu, propracovanější teorii textu (tzn. nějaký typ poetiky) nebo teorii obrazu (à la ikonologie apod.) však v rámci svých mediálních úvah už nerozvíjí. Zajímají ho spíše základní konstitutivní charakteristiky a funkční prvky znakových nebo obrazových systémů. Stejně tak si vystačí při úvahách o myšlenkových formách se základními charakteristikami à la lineární forma myšlení versus myšlení bodové (mozaikové).<sup>215</sup> Je to

<sup>214</sup> Tato opatrnější formulace je zapříčiněna faktem, že vedle denotativních kódů Flusser mluví i o kódech konotativních, jež jsou kódy víceznačnými, stále však jde spíše o možnost různých výkladů, než o možnost hermeneutické interpretace. Navíc, tyto konotativní kódy jsou úspěšně nahrazovány denotativními kódy používanými počítači. „[K]onotativní kódy jsou těhotné významem (mnohoznačné), neboť se v nich překrývají jednotlivé významové vektory – jeden symbol může znamenat různé věci, a jeden význam může být zastupován různými symboly. „Tajemství“ umění je tato dvojznačnost (interpretovatelnost) kódu, ve kterém šifruje sám sebe.“ Flusser, Vilém, Barvy místo forem. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 120.

<sup>215</sup> Flusser má tendenci na základě těchto základních charakteristik budovat rozsáhlé významové řady. Viz např. jeho úvaha o budoucí telematické společnosti, v níž přechází od mediální formy (resp. formy zobrazení) k aparátu (tj. k technicko-společenskému komplexu) a poté ke společenské a existenciální formě. Základní a výchozí je motivické téma mozaikového technického obrazu: „[T]echnické obrazy spočívají na textech, z nichž vzešly, a nepředstavují vlastní plochy, nýbrž to jsou mozaiky sestávající z bodových prvků.“ Toto téma je

dáno zřejmě nejen jeho teoretickými východisky v oblasti teorie médií a komunikace, ale i samotným způsobem uspořádání jeho argumentů – jejich komplementárním, kombinatorickým a asociativním řazením a přeskupováním. Pokud uvažuje o metarovinách kódu, jedná se fakticky o vymezení jednotlivých kódů vůči sobě, jež se vzájemně kritizují, komentují, vysvětlují či překládají (nebo i zpětně překládají<sup>216</sup>). Vztah kódů je určen historickou poslušností, prakticky však mohou být kódy vůči sobě funkčně symetrické: na jedné straně tak „texty jsou metakódem obrazů“, <sup>217</sup> zároveň však mohou mít texty „obrazy jako svůj metakód“. <sup>218</sup> Toto „kategoriální“ pojetí metakódu se týká i jeho uvažování o aparátech a programech. Spíše než možnosti vnitřní víceznačnosti v rámci systémového uspořádání aparátu nebo možnosti sebeorganizace programu<sup>219</sup> ho zajímá kategoriální a „globální“ uspořádání aparátů nebo programů, tzn. moment, kdy program aparátu je „dodán metaprogramem“<sup>220</sup> a kdy plná synchronizace programů míří ke „kosmickému

---

rozvinuto motivem aparátu a abstraktních technik kalkulace a komputace: „[G]esto stlačování tlačítek aparátů konečky prstů lze nazvat „kalkulací a komputací“. Díky tomuto gestu vznikají mozaikovitá skládání bodových prvků: technické obrazy.“ V dalším kroku je základní strukturující motiv technického obrazu na jedné straně internalizován a na druhé externalizován, struktura sítě/mozku a společnosti je paralelní: „Hlubší náhled do funkcí mozku, [...], a telematické techniky nám dovolují [...] z hloupé společnosti udělat společnost „tvořivou“. A to na základě schématu zapojení, které odpovídá souhře funkcí v mozku. V takové společenské struktuře už nebudou existovat vysílací centra, nýbrž každý uzlový bod sítě bude současně přijímat i vysílat. Tím se budou rozhodnutí přijímat všude v síti a integrovat, podobně jako v mozku, na souhrnné rozhodnutí, na konsensus. Tato společnost bude mozaikou záměrů, které se budou integrovat do stále nového souhrnného záměru. To, čemu se u biologického vývoje říká skok z individuace do socializace [...], by byl zde uskutečněn do roviny „ducha“, úmyslu, rozhodnutí, svobody.“ Flusser pak toto téma ukončí obrazem utopické telematické společnosti: „Telematická společnost jako jedinečné mraveniště: mraveniště, protože je to mozaikový útvar, v němž všechny funkce jsou v kybernetické souhře; jedinečný, protože telematičtí mravenci nebudou pracovat, nýbrž budou každý sedět ve své cele a spřádat sny, technické obrazy, „čisté umění“. Budou to mozky, které jsou propojeny mezi sebou a s umělými mozky do supermozku, který vyměšuje sny.“ Flusser, Vilém, Abstrahovat., Flusser, Vilém, Hrát., Flusser, Vilém, Scvrkávat. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 12, 15, 89, 125.

<sup>216</sup> „Samozřejmě, můžeme se pokusit texty odsunout a vrátit se k obrazům, které zakrývají (k imaginaci, k světu výmyslů). Ale pak poznáváme, že je to takový svět, jaký už nemůžeme „pochopit“, protože jsme tak programováni, že musíme pochopit dříve, než jsme schopni si představit. Propast mezi námi a světem představ lze překonat pouze prostřednictvím pojmů, kromě případů, že bychom byli ochotni [...] odvážit se skoku přes texty do oblasti magie. Problém „přeskakování textů“, „vnikání do hlubších rovin vědomí“ atd. se mění na problém „zpětného překladu“ z jednoho kódu do metakódu: v naší situaci se imaginace již nejeví jako krok zpět ze světa, abychom ho viděli, ale jako krok zpět z textů, tedy jako přesně opačný pohyb vědomí.“ Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 76.

<sup>217</sup> „Texty neznamenaají svět, nýbrž obrazy, jejichž clonu trhají. Dešifrovat texty tedy není ničím jiným než odkrývat obrazy, které jsou těmito texty značeny. Záměrem textů je vysvětlit obrazy, záměrem pojmů je objasnit představy. Texty jsou tudíž metakódem obrazů.“ Flusser, Vilém, Poznámka úvodem. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 7.

<sup>218</sup> „Texty, jež jsou původně metakódem obrazů, mohou mít samy obrazy jako svůj metakód.“ Flusser, Vilém, *Obraz*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 8.

<sup>219</sup> Tím by se ve Flusserově filosofii otevřelo téma autopoiesis, neboť to je možné v systémech, jež jsou seberefrenční a sebeorganizující. Na to se ovšem Flusserovy systémy jeví málo komplexní.

K tématu autopoiesis též pozn. 446.

<sup>220</sup> „Aparát je komplexní hračka, hračka tak komplexní, že ti, kteří si s ní hrají, ji nemohou prohlédnout; jeho hra sestává z kombinací symbolů obsažených v jeho programu, přičemž tento program mu byl dodán metaprogramem, a výsledkem hry jsou další programy: zatímco plně automatizované aparáty se mohou obejít

metaprogramu“.<sup>221</sup> V rovině praktické, vyjádřené v rozvrhu jeho *Komunikologie*, se Flusser snaží vybudovat diskursivní metarovinu na základě průmětu rovin jednotlivých komunikačních kódů: „*Teorie komunikace je metadiskursem všech lidských komunikací a to tak, že se přitom odhalí struktury těchto komunikací.* [kurzíva V. F.]“<sup>222</sup>

Z celkovějšího úhlu pohledu na Flusserovu filosofii může mít též toto „jednovrstvé“, avšak kooperativní pojetí kódů, jež se vůči sobě vymezují, ale zároveň mohou být ve své vzájemně se doplňující, či kritické funkci funkčně symetrické, hlubší kořeny v jeho vlastní jazykové praxi. Flusser píše v několika jazycích (portugalsky, německy, anglicky, francouzsky), které charakterizuje jako různé kódy, aniž však mezi nimi nastoluje jednoznačnou systémovou hierarchii. Spíše mu jde o otázku rozdílných jazykových kompetencí,<sup>223</sup> z jejichž křížení pak vzniká specifický metakód.<sup>224</sup>

Druhý okruh otázek, tj. zdali by kombinační systémy mohly syntetizovat i sémanticky a syntakticky zhuštěné komplexy, tzn. např. ikonické znaky, a co by mohlo vyvážit statistickou ztrátu informace při syntetizaci nových informačních komplexů, se v rámci úvah o superznaku týká metod Flusserovy produkce souhrnnějších významových jednotek.

Flusser hovoří o syntetizaci informací prostřednictvím dialogu nebo v situaci setkání dvou komunikačně odlišných systémů (např. diskursivního a dialogického). Ikonické, analogické znaky založené na podobnosti a též i metaforické vrstvení kontextuálních rovin jsou však

---

bez lidského zásahu, potřebují mnohé aparáty člověka jako hráče a funkcionáře.“ Flusser, Vilém, Fotoaparát. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 25.

<sup>221</sup> „To, že je plná synchronizace obou (a vůbec všech) programů nejpravděpodobnější alternativou, lze již vidět všude. Lze pozorovat tendenci ke kosmickému sjednocení a zrovnoměnění všech programů, ke „kosmickému metaprogramu“ například v masové kultuře, která se utváří stejně po celém světě. Oblékání, tanec, hudba, a především obrazy vypadají v Americe stejně jinak než v Rusku, Brazílii nebo na Filipínách a navzdory všem rozdílům, které se ještě mohou zjistit u aparátů, které tam fungují. Kosmický metaprogram je s to se automaticky komputovat a syntetizovat ze stávajících programů.“ Flusser, Vilém, Předepisovat. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 73.

<sup>222</sup> Bollmann, Stefan, Poznámka editora prvního vydání z roku 1996. In: Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 251.

<sup>223</sup> „Když překládám z angličtiny do francouzštiny, jde o zcela jiné rozhodování než v případě, když překládám z francouzštiny do angličtiny. V prvním případě je francouzština metakódem angličtiny a angličtina je jedním z objektových kódů francouzského kódu. V druhém případě je vztah mezi oběma kódy obrácený. V prvním případě rozhoduji ve funkci francouzského kódu, ve druhém ve funkci anglického. Přesněji řečeno to znamená: V prvním případě se pokouším vtěsnat anglický kód do francouzského, v druhém pomocí anglického kódu pohltnout francouzský. Moje metastrategie probíhá v prvním případě ve prospěch mé francouzské kompetence, v druhém případě ve prospěch anglické, čímž si lze vysvětlit, proč je snazší překládat do mateřského jazyka než z něj. Kompetence mateřského jazyka je v mé paměti větší než všechny ostatní jazykové kompetence, které mě programují.“ Flusser, Vilém, Přednášky ke komunikologii. Překládání. in: Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 242.

<sup>224</sup> „Když překládám z angličtiny do francouzštiny, porovnávám oba jazyky s třetím. A tímto třetím jazykem je křížení kompetencí obou jazyků v mé paměti. Nejde tedy o vlastní jazyk, ale o jakýsi metajazyk, a není důsledkem kodifikace, ale způsobem, jakým se v mé paměti oba kódy křížují. Každá paměť programovaná pro angličtinu a francouzštinu má tedy vlastní francouzsko-anglický metajazyk.“ Viz: Flusser, Vilém, Přednášky ke komunikologii. Překládání. in: Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 240.

oběma těmto systémům strukturálně cizí.<sup>225</sup> Zatímco teoretikové informace, orientovaní explicitně esteticky, jako Abraham Moles či Max Bense, počítají v tomto momentu s percepční a apercipční aktivitou recipienta (tzn. např. i s jeho schopností obrazotvornosti<sup>226</sup>), Flusserovo pojetí, vycházející z jen naznačených systémových úvah,<sup>227</sup> je

<sup>225</sup> „Nefalšované“ ikonické a analogické znaky (neproměněné na systémy arbitrárních jednotek, syntetizovaných do podoby obrazů) jsou ve Flusserově filosofii nemožné, resp. nefunkční a nepoužitelné z důvodu jejího samotného rozvržení. V esejí *Mezery* v knize *Chvála povrchovosti* popisuje výchozí existenciální situaci jakožto situaci rozštěpení: „Abstrahující člověk se nachází v oné trhlině, kterou abstrahování rozevívá ve „skutečnosti“. Lidé jsou abstrahující zvířata, jejich habitatem je mezera. „Existují“. Žijí v tržné ráně. Aby v tomto zejícím nic mohli žít, snaží se otevřenou ránu znovu zacelit. Pokoušejí se svoji abstrakci znovu konkretizovat.“

„Nemůžeme již jako v předchozích universech mezery přemostit, abychom znovu našli konkrétní, neboť celé toto universum je samo jednou jedinou mezerou. Naopak, musíme vytvořit modely, které bychom mohli nasadit na onu ohromnou mezeru mezi nic a nic tak, aby člověk žijící v tomto abstraktním universu měl dojem (vjem) plnosti.“ Flusser, Vilém, *Mezery*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 35 a 36.

<sup>226</sup> Zapojení obrazotvornosti lze např. předpokládat na rovině vnímání. Max Bense např. hovoří o tom, že „[„s]uperznaky“ jako znaky vyššího řádu vznikají celistvým tvarovým shrnutím předem daných elementárních znaků. [kurzíva K. N.]“ Bense, Max, *Teorie textů*. Odeon, Praha 1967, s. 48.

Toto celistvé tvarové shrnutí je obtížně představitelné bez přispění obrazotvornosti.

Podle Benseho, se kterým by v tomto ohledu Vilém Flusser souhlasil, mohou sice vznikat i umělecká díla (a znakové systémy obecně) i bez obrazotvornosti, jak je tomu v případě tzv. umělé poesie: „[U]mělou poezií [rozumíme, pozn. K. N.] takový druh poezie, v níž neexistuje, pokud je produkována např. strojově, žádné osobní poetické vědomí se svými zkušenostmi, zážitky, pocity, vzpomínkami, myšlenkami, obrazotvorností atd., tedy žádný preexistenční svět, a v níž už psaní není žádným ontologickým pokračováním, jehož prostřednictvím by se mohl aspekt slov k světu vztahovat na nějaké já. Následkem toho nemá smyslu vyvozovat z jazykové fixace této poezie ani lyrické já, ani fiktivní epický svět. Zatímco tedy pro přirozenou poezii je charakteristický intencionální začátek slovního procesu, existuje v poezii umělé jediné materiální vznik.“ Bense, Max, *Teorie textů*. Odeon, Praha 1967, s. 121.

Max Bense odděluje nejen přirozenou a umělou poezii, ale i historické a technické vědomí. Toto technické vědomí sice vytlačuje vědomí historické, ale i tak je realizací představ naší obrazotvornosti: „Můžeme také pozorovat, že značná část toho, co se od doby Hegela a Diltheye nazývá „historické vědomí“, je u moderního člověka stále více a více potlačováno „technickým vědomím“, minimálně zastíněno a překryto. Technika jako fakt vědomí: to znamená, že technika vzniká nejen v souvislosti s životně důležitými a reálnými problémy, ale také představuje realizaci některých myšlenek naší představivosti.“ Bense, Max, *Aesthetica. Einführung in die neue Aesthetik*. Agis-Verlag, Baden-Baden 1965, s. 126.

V širším estetickém kontextu na jedné straně a aktivitě vnímání na druhé tedy obrazotvornost pro Maxe Benseho existuje, ve speciálních, experimentálních případech (jejichž význam pro současnou situaci vzrůstá) může však být vyřazena.

<sup>227</sup> V této souvislosti mám na mysli především Flusserovy úvahy o „kódu jakožto systému symbolů“. Nicméně tyto myšlenky nejsou již dále rozvíjeny do rozpracovaného náhledu o vlastnostech a fungování systémů. To se zřetelně ukáže, porovnáme-li je např. s teoriemi Niklase Luhmanna a se způsobem, jakým on uvažuje o diferencii komplexity systémů. Rozdíl mezi jejich řešením podobného tématu a podobného problému je zřejmý: Flusserovy systémy kódů jsou vůči sobě historicky následné a jejich vzájemný vztah není systémově rozvinut, mohou se sice mezi sebou překládat a transkódovat, ale vždy se jedná spíše o převedení na jinou rovinu kódu nebo o asimilaci jednoho kódu druhým, nikoli o vztah dvou systémů. Luhmann přistupuje k řešení podobného problému z hlediska vztahu systému a prostředí (neboť každý systém se nachází ve vztahu k prostředí/resp. jinému systému, vůči němuž se vymezuje, což je náhled, který u Flussera fakticky chybí), tedy z hlediska vztahu dvou komplexit, jedné vyšší a druhé omezenější. Tyto komplexity se k sobě vztahují a mohou se navzájem omezovat, důležité však je, že „pouze komplexita může redukovat komplexitu“. Pokud k této redukci dojde, pak „ztráta komplexity [...] musí být kompenzována skrze lepší organizaci selektivity [...]“. Ikon, metafora nebo superznak by právě mohly být příkladem oné „lepší organizace selektivity“. Stejně tak jako Luhmannovo řešení



strukturálně chudé; atomicky konstituované pojetí vnímání a jeho koncepce mysli, formující datový tok smyslových prvků podle „modelů“ (tzn. podle modelů implicitně již existujících) nenabízí v tomto ohledu dostatečně propracovaný a dostatečně vhodný konceptuální aparát. Flusser tuto významotvornou aktivitu vkládá do komunikačních a dialogických sítí, jimž však chybí onen výchozí sjednocující významový impetus živého, tělesně zakotveného subjektu. Flusserův subjekt je výrazně mentalizovaný a konekcionalisticky pojatý, a proto mohou vznikat mnohem spíše kombinace a komputace prvků, než sjednocené komplexy (tj. ikonické znaky) nebo útvary, k jejichž budování i rozumnění je potřeba znalosti kontextuálních rovin, znalosti, která nemůže už být plně explikovatelná (to se týká např. metafor či možných „ohledů“ podobnosti). Z hlediska strukturálního chybí pro tento syntetizující úkol ve Flusserově konceptuálním aparátu, rozvrženém na rovině kombinačního jazyka, místo pro „jednotící sémantickou intenci“, pod „jejímž vlivem by se seskupovaly jednotlivé významové prvky“, a která by se projevovala snahou „zahrnout je všechny v svou jednotu“. <sup>228</sup> Tento „dynamický jednotící princip“ <sup>229</sup> je vyjádřením obecné sjednocující tvarové tendence, jež má své místo v percepci, apercpci i intenci subjektu.

#### 2.2.2.4 Možná úloha gesta v rámci informačních komplexů

S ohledem na celkové rozvržení Flusserovy myšlenkové soustavy můžeme však tento shrnující princip hledat v jeho konceptu gesta, jež je sice částečně součástí kombinačního systému kodifikace, zároveň však ve svém celku není plně kodifikovatelné a plně definičně uchopitelné. Flusser vymezuje gesto na základě popisu, tj. empiricky a s ohledem na jeho praxi fungování. Gesto má u Flussera dva zásadní konstituční aspekty: rovinu komunikační (tj. oblast významu gesta) a rovinu existenciálně fenomenologickou (tj. oblast více soustředěnou na působení gesta), k nim navíc, byť nerozvinuta explicitně, přistupuje ještě funkce gesta jakožto metaforického nástroje. V rámci jeho komunikologie gesto slouží k prvotnímu odlišení „kultury“ a „přírody“, neboť je definováno jako „artikulace interiority, [...] jako výraz lidské svobody.“ <sup>230</sup> Komunikační rovinu gesta měl Flusser v úmyslu dále

---

(presumptivně „flusserovského“ problému) ztráty statisticky určené informace při syntetizaci vyššího tvaru (a tedy ve své souhrnnosti i tvaru pravděpodobnějšího), jež se děje uchopením tohoto problému jakožto „redukce jedné komplexity druhou“ (jež se stává i úvahou o podmínkách koevoluce systémů a jejich selektivní struktura), je též i řešením tématu potenciálně flusserovského, ovšem řešením, ke kterému Flusser sám, v rámci své teorie kódu, jen obtížně hledá konceptuálně propracovanější cestu. Viz: Luhmann, Niklas, *Sociální systémy. Nárys obecné teorie*. CDK, Brno 2006, s. 40-41.

<sup>228</sup> V uvozovkách uvedené úseky jsou gramaticky upravené citáty, týkající se Mukařovského pojetí sémantického gesta. Viz. Mukařovský, Jan, Záměrnost a nezáměrnost v umění. in: Mukařovský, Jan. *Studie z estetiky*. Odeon, Praha 1966, s. 100.

<sup>229</sup> Tamtéž.

<sup>230</sup> „V jednom z kursů jsem se pokusil fenomenologickým popisem odlišit lidskou komunikaci od jiných jevů. To vedlo k rozlišení „kultury“ a „přírody“ a kritériem rozlišení bylo gesto lidského těla. Toto gesto bylo definováno jako artikulace interiority, tedy jako výraz svobody. To nás nutilo, abychom rozlišovali mezi gesty a jinými pohyby těla. Dalším krokem bylo rozlišit mezi gesty samými (tedy mezi fenomény komunikace) dvě třídy: gesta směřující k věcem a gesta směřující k druhým lidem. V první třídě se věci stávaly komunikačními kanály (díly) a sama komunikace se nazývala „prací“. Ve druhé třídě bylo samotné gesto komunikačním



v rámci své komunikologie systematicky rozvinout (alespoň jak můžeme vysoudit z biografického náznaku) v teorii interpretace gesta, jež by byla metateorií komunikační vědy a metalingvistikou.<sup>231</sup> Tento zamýšlený (meta)komunikační aspekt lze sledovat spíše implicitně, fenomenologickou a existenciální dimenzi rozvíjí Flusser na více rovinách (souvisejí v díle *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*), funkce metaforická se uplatňuje proměnlivě, v závislosti na daném kontextu.

Sledujeme-li Flusserův koncept gesta z hlediska metodicky určitelných podmínek tvorby významu, uvědomujeme si, že nedosahuje až na onu základní percepční a apercepční rovinu naznačenou v pojmu symbolické pregnančnosti, ani není oním spíše jen částečně specifikovaným jednotlívým významovým principem, naznačeným v konceptu superznaku a v širším kontextu výstižně a metaforicky účinně vyjádřeným v pojmu sémantického gesta, ale rozvíjí se plně až na rovině kulturně určené reprezentace, v podobě gest spojených s aparáty, nebo ve spojení se specifickými výrazovými nebo konativními intencemi.<sup>232</sup>

Gesto není pro Flussera v jádru jazykovým významem budovaným zdola, svého druhu „tělem řeči“, tj. momentem, kdy se tělo stává výrazem významu (a tedy i výrazem tělesně smyslového a emočního zakořenění reprezentace), ani není vyloženo z hlediska interpretace (jak je tomu např. v pojmu „sémantického gesta“,<sup>233</sup> tj. z hlediska subjektu uchopujícího význam a sjednocujícího jeho různorodé aspekty do dynamické jednoty), ale je viděno již jako kulturně určený symbolický pohyb,<sup>234</sup> obdařený kodifikovatelným významem,<sup>235</sup> jenž má své důležité existenciální konsekvence. Flusserova tendence ukotvit část interpretace gesta na rovině kodifikovatelného významu může vycházet z jeho v jádru (ještě) informačně

---

kanálem, a tato komunikace se pak označovala jako „intersubjektivní“. Toto kritérium dovolovalo omezit kompetenci teorie komunikace na gesta, to znamená na artikulaci lidských interiorit.“ Flusser, Vilém, *Teorie komunikace*. in: Flusser, Vilém, *Bezedno*. Hynek, Praha 1998, s. 174.

<sup>231</sup> Viz pozn. č. 12.

<sup>232</sup> K tomu viz např. kapitoly tematizující jednotlivá gesta v jeho knize *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Zde uvedená gesta tvoří nějaký kategoriální systém, spíše jde o zkoumání souboru existenciálních forem, jež se v jednotlivých gestech ukazují, aniž má jít o soubor uzavřený. Viz jednotlivá gesta: gesto psaní, gesto mluvení, gesto konání, gesto lásky, gesto ničení, gesto malování, gesto fotografování, gesto filmování, gesto obracení masek, gesto vysazování, gesto holení, gesto poslechu hudby, gesto kouření dýmky, gesto telefonování, gesto videa, gesto hledání. Viz: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 5-6.

<sup>233</sup> Pojem sémantického gesta je zde použit spíše v operativním modu a pro své metaforické kvality spojující význam s pohybem. Flusser ve své filosofii teorii interpretačních postupů nevypracovává, a tak by Mukařovského koncepcí směřování k významovému sjednocení prostřednictvím energie sémantického gesta mohla být použita spíše při interpretaci recepce vlastního Flusserova díla, než že by tento pojem měl nějaký ekvivalent uvnitř Flussera konceptuálního aparátu.

<sup>234</sup> „Zde navrhovaná definice gesta předpokládá, že se jedná o symbolický pohyb.“ Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 11.

<sup>235</sup> Když hovoří o neexistenci teorie interpretace gest, zdůrazňuje právě tuto nutnost, chápat gesta jakožto „kodifikované osmyslování“. „Málo uspokojivý aspekt věd o člověku spočívá v jejich přístupu k fenoménu gesta. Považují je pouze za jev a ne za *kodifikované osmyslování* [kurzíva K. N.]“. Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 9-10.

teoretického přístupu,<sup>236</sup> byť si uvědomuje nedostatečnost tohoto formalizovaného přístupu tam, kde věci nelze vysvětlit kauzálně.<sup>237</sup> Obecné zaměření na kulturní kodifikaci však může mít ještě své hlubší kořeny v jeho již dříve vypracovaném přístupu k jazyku, sledujícím více strukturu jazyka, jeho pravidla a významotvorný potenciál, než čistě výrazovou či emocionální hodnotu (a to i v těch případech, kde výrazové a prozodické vlastnosti jazyka vstupují podstatným způsobem do procesu tvorby významu, jak je to např. vidět na jeho pojetí poesie, jejíž hlavní funkcí je, dle něj, ustanovování nových jazykových pravidel a nových jazykových prvků<sup>238</sup>). Na jazyku jej více než melodická a rytmická stránka<sup>239</sup> zajímá jeho strukturálně formální a významotvorná povaha, a to jakým způsobem jazyk může formovat naši skutečnost. Pravděpodobně na základě těchto metodologických východisek se ustanovuje jeho pohled na komunikační a informační dimenzi gesta.

Z této roviny kulturní kodifikace však gesto může dosáhnout až do základních ontologických, fenomenologických a existenciálních struktur a podílet se na nich. Např. ve stati *Gesto ničení* k tomu Flusser říká: „Gesta jsou pohyby těla, ve kterých se ukazuje pobyt [Dasein]. Můžeme z nich vyčíst, jakým způsobem gestikulující existuje ve světě.“<sup>240</sup> S novým gestem se též objeví nová forma našeho bytí: „[N]ová gesta vyjadřují novou formu existence.“<sup>241</sup> V některých ohledech se gesto dokonce stává podmínkou fenomenologické zjevnosti: „Tělo a duch nejsou vůbec žádné fenomény, ale fenomenalizují se teprve v gestu.“<sup>242</sup>

Nicméně, jak již bylo řečeno, v porovnání se zdůrazněním fundamentálně ontologického a existenciálního aspektu gesta jeho významová či významotvorná dimenze neproniká až na rovinu vyvstávání významu, ale je ukotvena na formalizovanější úrovni. Na hranici Flusserova pojetí by byly úvahy o tom, že gesto už ve svém výrazu ztělesňuje význam, nebo úvahy o „gestickém“ (respektive výrazovém) uchopení jazyka, kdy „mluvené slovo je

<sup>236</sup> Říká, že teorie informace je váhavým krokem směrem k teorii interpretace gest: „Teorie informace (tento nesmělý krok směrem k teorii interpretace gest) [...]“ Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 19.

<sup>237</sup> „Diskurs, který se týká gest, se nemá zastavit u kauzálního vysvětlení, protože tím nevystihne specifčnost gest. Kauzální (v užším slova smyslu „vědecká“) vysvětlení jsou samozřejmě nezbytná pro pochopení gest; [...]“ Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 8.

<sup>238</sup> „Novost poesie musí spočívat v tom, že ukládá nová pravidla, podle nichž budou napříště jazykové prvky sestavovány, a v tom, že takové prvky (slova, pojmy) nově vytváří.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda 2005, s. 121.

<sup>239</sup> „Melodie, rytmus a zabarvení hlasu, jakkoli výrazné, mají [...] ve flexivních jazycích relativně podřadnou úlohu.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda 2005, s. 140.

<sup>240</sup> „Gesta jsou pohyby těla, ve kterých se vyjadřuje existence [Dasein]. Můžeme z nich vyčíst, jakým způsobem je gestikulující ve světě [wie der Gestikulierende in der Welt ist].“ Flusser, Vilém, *Gesto ničení*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 99.

<sup>241</sup> Flusser, Vilém, *Gesto pěstování*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 172.

<sup>242</sup> Flusser, Vilém, *Gesto psaní*, s. 5. Citováno dle: Guldin, Rainer, *Philosophieren zwischen den Sprachen. Vilém Flussers Werk*. Wilhelm Fink Verlag, München 2005, s. 290. Jedná se o jednu z textových variant tohoto tématu, nesoucí podtitul *Der Körper als Kulturphänomen*.

opravdovým gestem a svůj smysl obsahuje v sobě právě tak, jako svůj smysl obsahuje gesto“<sup>243</sup> či myšlenka, že „jazyk je gesto a jeho významem je svět“.<sup>244</sup>

Gesta sice může číst<sup>245</sup> a interpretovat je, slova a gesta by však Flusser k sobě nevztahoval již na rovině výrazu, ale až na rovině symbolické reprezentace, tj. uvnitř již kulturně rozčleněného světa. Zároveň však gesto tuto výrazovou i jazykovou stránku překračuje, není jen součástí komunikace, nebo aspektem jazyka, ale na budování významu se podílí mnohem zásadnějším způsobem, neboť je součástí našeho bytí ve světě: žijeme gesticky, či dokonce „jsme gestem“.<sup>246</sup> Z těchto důvodů má také gesto z hlediska funkčního rozvržení Flusserovy filosofie jinou úlohu než kód. Jestliže kód slouží k vypracování systematiky a je nástrojem formalizace (byť působí i obrazně), pak gesto má úlohu sjednocujícího konceptu, jenž může rozvíjet metaforiku, uvolnit obraznost a především má důležitou schopnost otevírat oblast individuálního existenciálního ztvárnění a určení a tak se stát prostředkem naší osobně koncipované svobody.

Gesto jakožto komunikační akt, v němž se ztělesňují základní existenciální struktury, je tedy u Flussera principiálně rozvrženo dvousměrně, jak z hlediska svého základního vymezení (tj. s ohledem na své podvojné existenciální a symbolické charakteristiky), tak i z hlediska možností interpretace. Gesto jakožto prvek Flusserovy vlastní myšlenkové soustavy může mít navíc dvojznačné funkční určení; v rámci jeho filosofie i filosofické praxe totiž *působí* jinak než „běžné“ pojmy, jako např. kód, technický obraz, aparát atp. To vše jsou pojmy nacházející se *uvnitř* pojmového aparátu (byť jsou též metaforicky použitelné), gesto je pojem nadaný metaforickou silou vyjadřující dynamiku a spontaneitu, pojem, který nás vyzývá, abychom k němu přiřadili konkrétní prožitek. Koncept gesta tak může působit uvnitř pojmového aparátu, ale zároveň se ještě do tohoto aparátu (a nejen do něj, ale i do naší životní praxe) promítat i *zevně*, např. ve vlastním emočním a existenciálním nasazení, se kterým se s tímto pojmem vyrovnáváme. Gesto je přítomno ve výrazu a afektivních hodnotách, v praxi i vlastním existenciálním nasazení a zakoušení svobody též i ve stylu, a to vše jako osobní angažovaný prožitek.

Posuzujeme-li tuto situaci z hlediska systémů komunikace a z hlediska možnosti vytváření nových informačních komplexů ikonického nebo metaforického charakteru (obrazů a figur), jak to bylo naznačeno při popisu pojmu superznaku, ukazuje se, že tuto funkci by mohl v rámci Flusserova filosofického konceptuálního aparátu plnit koncept/metafora gesta. Z hlediska metodologického se uvnitř kombinačního systému na kodifikaci založených komunikačních a informačních struktur, které Flusser posuzuje z hlediska jejich „počitatelné“

<sup>243</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenologie vnímání*. OIKOYMENH, Praha 2013, s. 234. (Překlad upraven.)

<sup>244</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenologie vnímání*. OIKOYMENH, Praha 2013, s. 234. (Překlad upraven.)

<sup>245</sup> „„Čteme“ gesta, od nejmenších pohybů obličejových svalů až k nejsilnějším pohybům [...]“ Flusser, Vilém, Gesto a naladěnost. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 9.

<sup>246</sup> Viz esej *Gesto tvorby*: „[M]y sami jsme gestem tvorby. Platí, že je třeba na sebe vzít námahu, s cílem dívat se na sebe jako na konající, jako „homines fabri“. [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, *Gesto tvorby*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 64.

informační efektivitu, objevuje strukturálně odlišný fenomén gesta, jenž je jen jednou svojí dimenzí těmito strukturami uchopitelný. Gesto lze sice kodifikovat a tak jej učinit (v tomto systému) srozumitelným, stále však jeho existenciální aspekty, spojené s „naladěním“ nebo bytím ve světě, budou kodifikaci vzdorovat.

Gesto z důvodů své konceptuálně metaforické podvornosti rozvíjí možnosti syntetizace nových informačních komplexů na jiném principu, než jak se děje z hlediska statisticky pojaté teorie informace uvnitř kombinačního systému kodifikace. „Gestické“ komplexy se mohou tvořit nejen na rovině informace a znaku, ale i tvaru a metaznaku a dokonce i na rovině životního rozvrhu. Gesto není u Flussera pojato jen jako prostředek komunikace, ale, jak již bylo zmíněno, je též i výrazem našeho bytí ve světě. Jako pojem je určeno jen vágně a proto se do tohoto pojmu promítá i jeho metaforický aspekt, jenž má velký výkladový, imaginativní i obecně aktivizující potenciál. Gesto je metafora velmi silná a tak se pojem gesta nedaří ukotvit na rovině kodifikovaného významu, ani jej udržet jen v oblasti pojmového aparátu. Gesta v metaforické rovině nejsou pro Flussera jen popisem stavu, ale i výzvou k našemu konání – to např. v případě kódu není, ze své definiční podstaty je to pojem pevněji ukotvený a směr jeho metaforického doplňování a rozvíjení je tak určen jasněji a zůstává vázan v rovině technicko-informační, a to i když jej použijeme metaforicky, ve smyslu „jsme kódem“. Není tedy překvapující, že jedna dimenze interpretace gesta jako metaforicky silného konceptu je „pragmatická“ a „existenciální“, tj. sahá do roviny jednání, sebeztvářňování, sebepoznávání a sebeprožívání.

Informace, která též má v myšlenkové soustavě Viléma Flussera výrazný metaforický potenciál (informování se např. stává in-formováním<sup>247</sup>), může díky metaforické (a chtělo by se říci, až „metamorfické“) síle gesta tento formující proces rozvíjet a prohlubovat v dalších oblastech; informování se může týkat nejen přetváření věcí vnějšího světa (což je u Flussera nejobvyklejší případ, kdy tento termín používá<sup>248, 249</sup>), ale díky gestu se též otevírá i možnost

<sup>247</sup> Toto in-formování je svého druhu kategoriálním aktem, viz: „[Bůh, pozn. K. N.] vzal nejprve předmět (hlínu) do svých rukou (pochopil ho), pak ho transformoval do hranolu [Parallelepiped] (pracoval), a nakonec ho in-formoval (zapustil do něj formy).“ Flusser, Vilém, Vyryté nápisy. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 15.

<sup>248</sup> Tak tento obraz používá např. v esejí *Gesto tvoření*: „[M]ůžeme se pokusit, aby se obě ruce společně dotkly překážky, problému nebo předmětu. Toto „plné“ gesto je gesto tvoření. Toto gesto se tiskne ze dvou stran k objektu, takže se obě ruce mohou setkat. Pod tímto tlakem objekt mění svou podobu, a tato nová forma, tato světu předmětů vtištěná „informace“ je jedním ze způsobů, jak překročit základní lidské ustrojení.“ Flusser, Vilém, *Gesto tvoření*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 62.

V obecnější, ale též metaforické podobě například: „Lidský rozum je chápán jako onen akt, díky kterému jsou jevy nalévány do forem. Tímto naplněním jevy získávají formy obsah (význam), a jevy jsou uspořádány a mohou být zpracovány. Akt vyplňování forem jevy se nazývá „formulování“, „formalizace“, a jeho výsledek se nazývá „informování“. Obrazně řečeno: formy jsou buď „nezměnitelně dané“ nebo samy od sebe „vytvořené“ lžíce, a tyto lžíce se noří do amorfni polévky jevů, abychom svět mohli pochopit a mohli jsme s ním nakládat.“ Flusser, Vilém, Barvy místo forem. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 122.

<sup>249</sup> Gesto informování se blíží ona výše zmíněná – viz pozn. 248 – metafora nabírání amorfni polévky jevů lžicemi forem, v tomto případě je to ale stále metafora tvarování amorfniho základu za pomoci (pre)existujících forem, nikoli metafora „tvarování tvarů“, jež by umožnila převádět informace na další metaforickou rovinu a jež

„informovat“ náš život samotný. Informovat jej z hlediska stylu existenciálně a „esteticky“, <sup>250</sup> ať už v intencionálněji zaměřeném smyslu in-formování, což je příklad Flusserova gesta psaní, či ve smyslu širším, např. rituálně-estetickém, což je případ gesta kouření dýmky. <sup>251</sup> Díky svobodně voleným parametrům stylotvorného gesta kouření dýmky můžeme sebe samotné poznat ve svém vlastním stylu, najít se ve světě prostřednictvím vlastního stylu. <sup>252</sup>

---

by též mohla připomenout fakt, že uzavření do tvaru, obrazu, nebo vznik metafory neprobíhají plně kontrolovaně, ani nejsou plně reprezentovatelné, ale přesto jsou zakusitelné ve výrazu. Navíc metafora nabírání amorfní polévky jeví lžicemi forem je metaforou spíše vyhaslou a tak má tendenci se rozvrhnout podle zažitých myšlenkových a filosofických vzorů.

V rámci „fenomenologie gest“ se „gestu informování“ blíží „gesto vyrábění“ [die Geste des Herstellens] a „gesto tvoření“ [die Geste des Machens]. V kontextu jeho komunikační filosofie se objevují jako základní specifická informační gesta, např. „gesto produkce informací“: „Gesto produkce informací [v telematické společnosti, pozn. K. N.] lze přenést na aparáty, přičemž člověk bude mít svobodu omezit se na kritiku.“ Flusser, Vilém Rozhodovat. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 115.

Dále „informující gesto“, jež je gestem modelujícím tvary: „Modelování je nynější gesto, které body chvějící se v nicotě skládá do tvarů: je „informujícím“ gestem. Toto gesto můžeme sice nejzřetelněji pozorovat u počítačových operátorů, kteří konečky prstů stiskávají klávesy, aby body označené tlačítka nechávali na obrazovce počítače zjevit jako formy. Ale také gesto filmaře, fotografa, video-operátora má tuto strukturu souboru bodů, a pokud vezmeme v úvahu „vnitřní“ gesto teoretických vědců nebo politických programátorů, pak najdeme opět tuto strukturu. To je důvod, proč veškeré modelování může být digitalizováno: jedná se o komputování bodů.“ Flusser, Vilém, Mezery. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 43.

Jedno z nejzákladnějších gest v rámci filosofie komunikace je „gesto kodifikování“. Na něm je též nejlépe vidět základní rozdíl mezi gesty rozvíjenými v rámci filosofie komunikace a gesty rozvíjenými v rámci fenomenologie gest. Čistě informační gesta jsou souhrnem nebo produkcí bezrozměrných elementů a jsou svým způsobem odvrácena od přirozeného světa – gesto kodifikování je „rozkazovací, imperativní gesto“, kterým se člověk rozhoduje ztvárňovat absurdní svět. Viz: Flusser, Vilém, Znamenat. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 46.

Gesta v rámci fenomenologie gest se obracejí k člověku a ztvárňují jeho existenci přímo.

<sup>250</sup> Není vyloučeno, že koncept gesta se rodí v rámci Flusserova estetického uvažování. Viz např. jeho dopis historikovi umění Peteru Spielmannovi: „Téma, které Vám navrhuji v rámci Vám známé struktury je: „chování a gesto jako estetický výraz v každodenním životě.“ in: Vilém Flusser, Brief an Peter Spielmann vom 7. 11. 1972 (Berlin, \_Vilém\_Flusser\_Archiv, Bienal 1, Nr. 330. Citováno dle: Marburger, Marcel René, *Chronologie eines kuratorischen Scheiterns*. Flusser Studies 13, s. 11, dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017:

<<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/marburger-chronologie-eines-kuratorischen-scheiterns.pdf>>.

<sup>251</sup> U kouření dýmky se nadto jedná o rituál a rituál je dále Flusserem chápáný jako estetický fenomén. Rituál a styl se dostávají do souvislosti prostřednictvím stereotypního jednání. Gesto kouření dýmky je tak zasazeno do širokých souvislostí: „O kouzlu k přivolání deště není řečeno nic podstatného, když jej porovnáváme s jinými metodami tvorby deště či komunikace, ale pouze srovnáváme-li jej s jinými pravidelně se opakujícími gesty, například s kouřením dýmky. Pak bude jasné, že se jedná především o otázku stylu, o estetickou otázku. Bude jasné, že rituál je estetický fenomén.“ Flusser, Vilém, Gesto kouření dýmky. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 213.

<sup>252</sup> „Když kouříme dýmku, činíme tak v závislosti na konkrétních „svobodně zvolených“ předmětech, tedy v rámci omezeného měřítka existence vztažené k sobě samé. Právě to působí potěšení: dobrovolně a bez účelu se projevovat v rámci zvoleného kritéria. *Sám sebe rozpoznat ve svém stylu*. A všechna ostatní gesta (například gesto psaní a gesto rozhovoru s přítelem) pak do tohoto stylu ponořit. Odtud možná můžeme pochopit ono známé tvrzení, že styl dělá člověka. Jinými slovy: kouření dýmky je gesto, které dovoluje prožít se, to znamená, *najít se ve světě prostřednictvím svého stylu*. [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, Gesto kouření dýmky. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 221.

Prostřednictvím gesta kouření dýmky se můžeme dobrat vlastního originálního bytí ve světě a zároveň se v tomto gestu otevřít jeho čistě estetické a tedy absurdní dimenzi, ústící do náboženského prožitku, a potom v prožitku „celku“ rozpoznat sebe.<sup>253</sup>

Pokud bychom si na tomto místě ještě jednou připomněli úvahy o ztrátě statistické informace při tvorbě vyšších „tvarových“ komplexů, je jistě na úrovni existenciálního rozvrhu a životního prožitku ona statistická ztráta již oprávněná. Informační ztráta při vytváření „gestických“ komplexů je zde vyrovnána „bytostně“, což je řešení, které je možné, myslím, právě díky metaforicky otevřenému a „meta-metodologickému“ pojmu gesta.

Gesto na této komplexní úrovni ukazuje též svoji funkci v procesu formalizace (kodifikace) a metaforizace: formalizace kódu doplněná metaforikou gesta překračuje rovinu svého určení, ale zároveň umožňuje originálně ztvárňovat naši existenci (kód už není pouze informačně komunikační a mentální entitou, ale zapuštěním v gestu dostává další existenciální dimenzi.)<sup>254</sup> Obecně nám gesto také svým různoběžným vymezením i svým vztahem ke kódu coby formalizovanému termínu ukazuje, že při vyrovnávání se se skutečností se vždy objevuje i stránka obrazná a metaforická. Ono jasné a zřetelné poznání, vyjádřené v termínu kódu, potřebuje své nejasné pozadí, bez něž by se nedokázalo vyjádřit (jakožto jasné). Zároveň nám onen metaforikou prostoupený pojem gesta ukazuje i praktickou důležitost neurčitých pojmů. Neurčitý pojem totiž může rozšiřovat oblast svého používání a zároveň i my můžeme prostřednictvím jeho používání rozšiřovat svoji vlastní zkušenost (možnou i skutečnou) – uvědomujeme si, co všechno je, nebo *také může* být kód či gesto. Jsou to právě otevřené pojmy, jež dokáží naši proměnlivou zkušenost absorbovat a dále transformovat.

Ony „otevřené pojmy“ a „oslabené“ konvencionalizované systémy, které ukazují obraznou a metaforickou stránku naší zkušenosti, jsou významné z kreativního hlediska. Obecně můžeme říci, že „systém“ gesta oslabuje systematiku kódu, což je důležitá připomínka estetické a širěji i epistemologické problematiky formalizovaných systémů a struktur. Tvůrčí schopnosti se obvykle nerozvíjejí uvnitř jednoho metodologicky jasně daného plánu nebo systému, ale spíše tam, kde jsou překračovány obvyklé dělicí meze nebo obvyklé způsoby členění. Ono narušení a oslabení systému kodifikace strukturálně odlišným „systémem“ gesta je příkladem osvědčené, byť Flusserem v tomto případě nikoli plně reflektované, kreativní strategie kooperace dvou systémů nebo jazyků, jejich vzájemného překračování hranic a narušování

<sup>253</sup> „Prostřednictvím kouření dýmky můžeme poznat esenci rituálního života: otevřít se náboženské zkušenosti prostřednictvím čistě estetického, tedy otevřít se absurdním gestům. Můžeme poznat sami sebe v estetickém gestu, a jen v něm je každý, kdo toto gesto činí, plně přítomný: jen ve hře na klavír, jen v malování, jen v tanci poznává hráč, malíř, tanečník kým je a jak tu je. Že toto poznání sebe sama může být náboženskou zkušeností, totiž, poznáme-li se „v celku“, to je princip zenového buddhismu: proto jsou pro něj čistě estetická gesta (pití čaje, aranžování květin, stolní hra) posvátným obřadem.“ Flusser, Vilém, Gesto kouření dýmky. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 231.

<sup>254</sup> Toto je popis optimálních možností spojení kódu a gesta, Flusser sám si též uvědomuje, že tohoto funkčně efektivního vztahu formalizace a metaforizace může být použito i pro manipulaci, že můžeme být kódy programování ke specifickým gestům, jak to popisuje v eseji *Gesto lásky*: „Jsme techno-imaginárními kódy naprogramování pro sexuální gesta, která si často pleteme s gesty lásky.“ Flusser, Vilém, Gesto lásky. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 98.

kompetencí. Krom vztahu kódu a gesta je zde možné použít příklad vztahu jazyka a obrazu, znaku arbitrárního a znaku přirozeného, založeného na podobnosti, žánru vysokého a nízkého, nebo i vztahu mezi různými dimenzemi téhož systému, např. syntagmatickou a paradigmatickou dimenzí jazyka. Ať už tuto zkušenost vyjádříme s ohledem na jakkoli specifikované vymezení, vždy lze tuto parciální zkušenost analogicky rozšířit i na další oblasti. Z hlediska sémiotiky toto kreativní narušení vnitřní systematiky specifického systému popisuje výstižně Roland Barthes: „[K]olem tohoto překračování [obvyklé dělicí meze mezi *syntagmatem* a *systémem* [tj. paradigmatickým, pozn. K. N.], pozn. K. N.] se pravděpodobně soustřeďuje větší počet tvůrčích jevů, jako by existovalo spojení mezi estetikou a „oslabením“ sémantického systému.“<sup>255</sup>

### 2.2.3 Dialektický vztah reprezentace a afektivity a způsoby jeho rozdělování

Na základě předcházejících úvah o způsobech rozvržení Flusserovy problematiky vztahu kódu a gesta, především z hlediska ustavujícího se a strukturujícího se symbolického řádu, se sice ukazuje, že ony výše zmíněné koncepty „symbolické pregnančnosti“ a „superznaku“ mají v této úvaze spíše operativní význam, neboť nejsou metodologicky slučitelné a jako vzor mohou být využity pouze analogicky za účelem kontextuálního rozšíření pohledu na onen výchozí problém vztahu pojmů kódu a gesta. Přesto však mohou být jejich prostřednictvím naznačeny v relevantním kontextu a vhodném metodologickém rámci naše schopnosti percepce, apercepce, recepce a interpretace, a tedy i naše schopnost propojovat vnímané smyslové struktury se strukturami významovými (ve smyslu posloupnosti výraz – obraz – význam/významy), což v další rovině může též pomoci nastínit přechod od smyslového k počítatelnému a matematizovatelnému.

Způsob jakým uchopujeme (ať už intelektuálně, nebo emocionálně) tuto výše popsanou komplexní situaci postupování výrazu a významu a jejich vzájemného přecházení, vyloženou z hlediska vztahu dvou metodicky a emocionálně neekvivalentních rovin, ovlivňuje i náš způsob interpretace Flusserova myšlenkového výkonu. Jde o to, jakým způsobem se vyrovnáváme s aktuálním napětím uvnitř „nečisté“ hybridní situace, jež je procesem, v němž jsou oba přístupy ještě „při práci“. Konkrétně, s ohledem na zkoumané téma vztahu kódu a gesta jakožto dvou pojmů uvnitř teoretického konstruktu dané myšlenkové soustavy, je důležité, abychom si uvědomili, že z hlediska myšlenkové tendence vyjádřené exemplárně prostřednictvím konceptu kódu (tzn. z pozice myšlení usilujícího a jasnost a zřetelnost), vydělujeme z této prvotní dynamické komplexity na základě již dříve přijatého, ale ne vždy plně reflektovaného modelu, metodologického klíče nebo interpretačního záměru, samostatné koncepty „reprezentace“ a „expresivity“ či „afektivity“ jakožto specificky idealizované elementy. Myšlení prostoupené touto k zřetelnosti a formalizaci směřující tendencí jen

---

<sup>255</sup> Barthes, Roland, *Kritika a pravda*. Dauphin, Praha-Liberec 1997, s. 166.

s obtížemi udržuje v chodu aktuálně působící dialektiku „repräsentace“<sup>256</sup> a „expresse“ či „afektu“. Ono dialektické napětí mezi repräsentací a výrazem si většinou udržuje pozitivní hodnocení svého dynamismu v oblasti nějak spojené s estetikou, uměním,<sup>257</sup> nebo vnímáním<sup>258</sup> (a obecně fenomény psychickými, ať už vědomými či nikoli), méně už pokud uvažujeme o možnostech metodického rozvržení, explikace a využití tohoto komplexního způsobu poznávání a prožívání, tj. uvažujeme-li o tom, jakým způsobem by tento různoběžně rozvržený a tedy v celku obtížně uchopitelný repräsentativně/afektivní soubor mohl sám přispět ke strukturaci poznatků a prožitků, ať už mají své místo uvnitř odborných nauk, nebo si toto místo teprve hledají.<sup>259</sup> Obvykle (tzn. opět z hlediska „metaforiky jasného“) je tento

<sup>256</sup> Dialektika exprese, či afektu (tzn. spontaneity, jež má svůj tělesný základ) a repräsentace se u Flussera vyskytuje v „sublimované“ podobě jako dialektika mezi technickým kódem a intuicí, viz např.: „Budoucí obrazy budou „uměním“ ve vyšším stupni, protože budou za své vytváření vděčit této dialektice mezi teorií ztělesněnou v aparátech a intuitivní fantazií tvůrců fikcí.“ Flusser, Vilém, Tvořit. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 99.

<sup>257</sup> Újeji a s ohledem na výše zmíněná témata „jasné“ řeči, myšlení spojené např. se stylem podání, poetickým jazykem atp.

<sup>258</sup> V obecném měřítku jde spíše o dialektiku vnímání a jeho idealizace a „praktického provádění“. Viz např. Noë, Alva, *Action in Perception*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London 2006. Vnímání je v tomto kontextu filosofie myslí vyloženo jako *tělesná aktivita*.

<sup>259</sup> Dialektika repräsentace a výrazu (respektive afektu) může sama jen obtížně bezprostředně strukturovat odborně nebo oborově vymezené poznání (neboť jen částečně může tento proces kontrolovat) a velmi obtížně jej může strukturovat metodologicky. Tato oblast má totiž z metodologického hlediska tendenci „rozvrhnout“ se různoběžně: problém repräsentace tenduje k tomu, stát se problémem znaku, procesu a praxe označování, tj. směřuje do oblasti sémiotiky, zatímco oblast afektu má blíže k oblasti fenomenologických zkoumání. (Repräsentace, jakožto vztah mezi zkušeností věci a její symbolickou konstrukcí, může být uchopena i fenomenologicky, já ovšem z hlediska Flusserovy koncepce kódu (jenž je v zásadě abstraktně manipulovatelný soubor symbolů), musím sledovat spíše tuto formalizovanou stránku repräsentace. To koneckonců ovlivňuje i pojetí gesta v tomto pojednání, kdy Flusserem zvolené výchozí „fenomenologické“ hledisko se rozvíjí ve směru zkoumání komunikačních a komunikačně-existenciálních strategií nástrojově nebo činnostně určeného gesta.) Jsou ovšem případy, kdy se afekt může stát součástí repräsentace, děje se to, myslím, v případech, kdy se repräsentace uchopí jako podmíněná produktivní představivostí subjektu a jeho fysiognomickými, tělesně dynamickými stavy. Pak se tento princip může stát efektivním, byť nikoli plně formalizovatelným způsobem uspořádávání poznatků.

Takovým konceptem je např. „formule patosu“ [Pathosformel] Abyho Warburga, v níž je vyjádřeno souhrnné a vzájemné aktuálně působící propojení obrazu, jazyka a těla. Tento metodický instrument forem výrazu užil Aby Warburg poprvé v esejí *Dürer und die italienische Antike*. Viz: Warburg, Aby, *Werke in einem Band*. eds. Martin Tremml, Sigrid Weigel, Perdita Ladwig, Suhrkamp Verlag, Berlin 2010, s. 176-183.

Formule patosu má ukázat vztah empatických sil a symbolických forem. Sama je „dynamickým symbolem“, nebo lépe, tělesným a psychodynamickým výrazovým symbolem. Tento koncept však není vypracován proto, abychom se mohli díky němu dobrat nějaké ideální významové nebo funkční jednoty výchozích komponentů, jejich „prosvětlení“, spíše slouží k tomu, abychom ono zapletení protichůdných sil a forem udrželi v jejich disharmonii a „dysfunkční jednotě“, Warburg nechce tyto různoběžné a kategoriálně odlišné síly integrovat a tak se od nich na ideální rovině osvobodit. Didi-Huberman hovoří v této souvislosti o formuli patosu jakožto „intruzivním modelu“. Viz: Didi-Huberman, Georges, *Das Nachleben der Bilder*. Suhrkamp, Berlin 2010, s. 487.

Příklad tohoto vícesměrného myšlení, v němž je řád repräsentace neustále „nutkavě“ destabilizován a dialektizován (a tak může být neustále znova rozvrhován) je dobře podán ve Warburgově nejkomplexnějším díle, jeho obrazovém atlasu Mnemosyne, projektu, který chce historickou paměť (a nakonec i dějiny umění jakožto disciplínu s její vlastní oblastí poznání) vystihnout plnohodnotně nikoli prostřednictvím řeči (tj. jako historii ji převyprávět), ale rozvinout ji v konfiguraci obrazů (tzn., problémy disciplíny vyjádřit nikoli „pouze“



obrazy, ale obrazy uchopit pozitivně a uvést diváka do prostoru obrazové argumentace). Viz: Warburg, Aby, *Der Bilderatlas MNEMOSYNE*. eds. Warnke, Martin, Brink, Claudia, Akademie Verlag, Berlin 2008. Obtížná formalizovatelnost oné výše zmíněné produktivní představivosti pramení též z její „metamorfické“ povahy, neboť „v živlu“ tohoto myšlení mohou formy neustále přecházet jedna v druhou, respektive, dochází zde k jisté multiprezenci forem. Uspořádávání tohoto způsobu myšlení, jež je v každém svém pohybu formotvorné, je obtížné, neboť se ze svého principu vzpírá uchopení prostřednictvím jednoho neutrálního systému. Je to příklad myšlení, jež jakoby svými kořeny sahá hlouběji do „myšlenkového základu“, až do sfér, jež by podle Ernsta Cassirera odpovídaly mytickému bytí: „Mýtické bytí je podřízeno základnímu zákonu metamorfózy; nemůže se projevit jinak, než tím, že se objevuje ve stále nových formách.“ Cassirer, Ernst, *Nachgelassene Manuskripte und Texte. Bd. 1. Zur Metaphysik der symbolischen Formen*. eds. Krois, Michael, John et al., Felix Meiner Verlag, Hamburg 1995, s. 65.

V kontextu této poznámky, sledující dialektiku afektu a reprezentace, a dynamiku, s jakou uspořádává poznatky (nebo je přímo formuje) do figurativních kategorií, lze vedle příkladu uspořádávání vizuálních informací (obrazů) připomenout i obdobnou práci s texty, totiž knihovnu Abyho Warburga i zkušenost Ernsta Cassirera s ní. V této knihovně se totiž funkčně ukazuje ona různoběžně rozvržená, takřka dysfunkční jednota poznatků uspořádaných figurativně a analogicky a poznatků formálně systematizovaných. Knihovna byla původně ve svém principu koncipována jakožto soukromá, ovšem později byla coby institut spojený s Universitou Hamburg otevřena širšímu publiku. Prolínaly se v ní tak dva principy ukládání a vyhledávání informací, veřejný (a tedy systematizovaný podle knihovnických pravidel) a soukromý, jenž byl vlastně specifickým „divadlem paměti“ (memorační techniky, umožňující vybavování informací na základě prostorových a specifickým způsobem tělesných vztahů – procházíme mentálním „divadlem“ nebo „palácem“ a na určitých místech si vybavujeme informace zde „uložené“). Warburgova knihovna v jeho „soukromé dimenzi“ nebyla uspořádána podle běžných knihovnických kritérií, nýbrž podle, jak Aby Warburg říkal, „zákona dobrého sousedství“. Toto vzájemné odkazování knih na sebe vytvářelo skupiny, jež se neustále proměňovaly, podle toho, jakými tématy se Aby Warburg zabýval. Tuto knihovnu, konstituovanou řadou analogií, odkazů a podobností, lze, jak se Ernst Cassirer vyjádřil po její první návštěvě, buď „[...] zcela zavrhnout [...], nebo se na léta odebrat do jejího zajetí.“ Saxl, Fritz, *Die Geschichte der Bibliothek Warburgs*. in: Gombrich, Ernst, H., *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biografie*. Philo & Philo Fine Arts, Hamburg 2006, s. 440.

Z hlediska konstituce historického vědomí může Warburgův přístup k obrazům doplnit též poznámka Waltera Benjamina o „dialektickém obrazu“ z jeho *Pasáží* (N2a,3 a N3,1): „Není tomu tak, že by minulé vrhalo světlo na přítomné, resp. přítomné vrhalo světlo na minulé; obraz je tím, v čem se byvší bleskově spojí s nynějším v konstelaci. Jinak řečeno: obraz je dialektika v klidu. Zatímco vztah přítomnosti k minulosti je čistě časový, kontinuální, vztah bývalého k nynějšku je dialektický; není to průběh, nýbrž obraz [náhle se zjevující. Citace upravena K. N.]“ – Pouze dialektické obrazy jsou právě (tzn.: nikoli archaické) obrazy; a místem, kde se s nimi člověk setkává, je jazyk.“ Benjamin, Walter, *Teoretické pasáže*. OIKOYMENH, Praha 2011, s. 126.

Flusser z hlediska úvah o vztahu textu a obrazu nesleduje a nezkoumá jejich dynamický a dialektický vztah, obrazy pro něj představují předhistorickou a posthistorickou fázi, historické myšlení je reprezentováno textem. Jsou to po sobě jdoucí fáze, které se sice mohou v jiné podobě vrátit (to je především otázka vztahu historie a posthistorie a „druhotné magie“ technických obrazů; posthistorie je např. ve slovníčku pojmů v knize *Za filosofii fotografie* definována jako zpětné převedení pojmů do představ), ale jejich vztah je spíše vnější.

To je dáno jejich odlišnou vnitřní strukturou: obraz, nebo optické vnímání může být převedeno na čísla, texty, nebo abeceda mají povahu auditivní, vyjadřují se v médiu písma. I když písmenná pravidla lze převést na „logiku“ a pravidla číselná na matematiku, tj. „mathesis“, převedení logiky na matematiku již není plně proveditelné. Pravidla textová nelze tedy sloučit s pravidly obrazovými. Flusser se v důsledku toho rozhoduje pro obraz, matematiku a proti textu, logice. K tomu viz např. Flusser, Vilém, *Písmena*. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 26-39. Pokud tedy mezi texty a obrazy dochází k interakci, nemá onu warburgovsky integrální a figurativní podobu, ani podobu dialektickou, jak je to naznačeno u Waltera Benjamina, ale spíše podobu „střetu“ nebo „kontaminace“ dvou strukturálně odlišných systémů; z odlišnosti obrazu a textu pro Flussera nevzniká skutečně neredukovatelné a takřka dysfunkční, avšak produktivní napětí, je to spíše vztah dvou „jazyků“ (resp. kódů), které se navzájem překládají, vysvětlují, kritizují a vrství v metakódech. Vztah textů a obrazů, uvnitř historické epochy, vidí vlastně z hlediska čistoty média, intermedialita může být viděna až jako postižení, infekce: „Obrazy našich dějin jsou

komplex různými způsoby převeden na vztah „jasného“ a „temného“, ať už je pak tento dialekticky polaritní pár asociován např. se vztahem mysli a těla, nebo z hlediska gnoseologie s poznáním jasným a explicitním na jedné straně a intuitivním uchopením a nazřením na straně druhé. S ohledem na Flusserův styl myšlení a psaní, v němž se technická východiska stávají inspirací k budování narativu nikoli již technického a akademického, ale esejistického, je pak důležitým prvkem v souboru těchto k sobě vztažených polarit též vztah „filosofie“ či „gramatiky“ a „rétoriky“, <sup>260</sup> nebo vztah jazyka a myšlení vůbec (který najde ve Flusserově myšlení též vlastní vymezení). <sup>261</sup>

---

infikovány texty, ilustrují texty, a imaginace našich výrobců obrazů je infikována pojmovým myšlením – pokouší se zastavit procesy.“ Flusser, Vilém, Představovat si. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 19.

Protože se na základě konsekvencí, jež přináší digitální média, snaží vystupovat jako „posthistorický“ myslitel, neuvažuje (již) o vnitřní dialektice historie a o realizaci historie prostřednictvím obrazů. Pokud se zabývá „fungováním“ historie a vztahem historie a obrazů, zajímá jej spíše dialektika historického a magického, probíhající uvnitř medializované společnosti. Viz např. jeho esej *Alfanumerická společnost*: „Mezi elitou a masou (mezi elitními texty a populárními obrázky a legendami) vznikala [...] stále čilejší zpětná vazba, díky které se historické myšlení stále více posilovalo magickými a mytickými prvky a magicko-mytické myšlení bylo stále historičtější. V této zpětné vazbě, v této „vnitřní dialektice“ západní společnosti můžeme rozpoznat právě tu dynamiku, která pohání dějiny.“ Flusser, Vilém, *Alfanumerická společnost*. Flusser, Vilém, *Medienkultur*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1997, s. 45.

<sup>260</sup> Rétorika, podobně jako poetika v takto rozvržené situaci, reprezentuje onu „temnou hemisféru“ myšlení a řeči. Uvnitř rétoriky samotné však nacházíme podobné dělení podle paradigmatu jasné versus temné. V rámci zakladatelské antické teoretické reflexe rétoriky, sahající od Aristotela, přes Cicera až ke Quintilianovi, byl zdůrazňován uměřený, jasný styl. Rétorové, podobně jako celá tradiční antická společnost, dávali přednost obrazům jasným a srozumitelným. Viz např. Aristotelés: „[Ř]eč nesplní svého úkolu, neučiní-li věc jasnou; [...]“. Aristotelés, *Rhet.* 1404b2.

Obrazy, které byly temné, mnohoznačné a nesrozumitelné, byly chápány jako jistý druh přepjatosti a deformity. Teprve v pozdní antice a poté ve středověku, tj. v momentě, kdy temné a mnohoznačné obrazy začaly být oceňovány pro svůj „transcendentální“ charakter, může být toto téma spojeno s úvahami o hranici a možnostech reprezentace. S jistými výhradami tento vývoj můžeme sledovat teoreticky reflektován u Quintiliana. Viz Quintilianus, Marcus Fabius, *Základy rétoriky*. Odeon, Praha 1985. Zde především kniha osmá, v níž probírá teorii stylu, užívání metafor, přirovnání, sentencí, tropů atp., přičemž zdůrazňuje jasnost a uměřenost, množství uvedených příkladů však ukazuje, že užívání temných a mnohoznačných výrazových prostředků bylo vcelku rozšířené. Explicitně potom tohoto „temného přístupu“ k výrazovým prostředkům užito např. v textech Dionysia Areopagity, když rozvíjí svoji nauku o negativní teologii. Viz např. Dionysius Areopagita, *Listy. O mystické teologii*. OIKOYMENH, Praha 2005.

K tématu „temné stránky“ rétoriky více: Mehtonen, Päivi, *Obscure Language, Unclear Literature: Theory and Practice from Quintilian to the Enlightenment*. Finnish Academy of Science and Letters, Helsinki 2003.

<sup>261</sup> Není vyloučeno, že celý vymezující se konkurenční vztah filosofie a rétoriky, kdy se každá z nich snaží ovládnout „společné“ pole jazyka, je postaven na implicitním předpokladu, že myšlení a jazyk jsou kategoriálně sourodé, tzn., že myšlení je ve své povaze jazykové a že (díky této své povaze) může být metodicky (a možná dokonce trvale) pročištěno nebo naopak manipulováno. Většina rétoriků i filosofů se nakonec shodne, že jazyk (a text) by měl být jasný, může ale být jasné samo myšlení? (Zde je také naznačen rozdíl mezi jazykovým či textovým dílem, které je určeno pro ostatní a myšlením, jež je naším myšlením a nemá charakter díla.)

I když je tato myšlenka o čistě jazykovém myšlení spíše metafyzickým předpokladem, v základech Flusserova myšlení, které tíhne k tomu být formalistické a tedy i nominalistické, ji nalezneme: „[V]šechny naše myšlenky se nutně formují podle pravidel flexivních jazyků, jinak by ztratily smysl a proměnily se ve slovní salát, [...]“. Struktura skutečnosti je našemu intelektu kategoricky předepsána flexivním jazykem.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda 2005, s. 48.

Celkové promýšlení tohoto komplexního a v mnoha ohledech tranzitivního fenoménu, který se na jedné straně rozpíná přes oblast vymezeného, zřetelného a (alespoň v ideálním případě) kontrolovatelného významu a na druhé straně zasahuje do sféry subsémantické, tj. do sféry, v níž se proces reprezentace teprve ustanovuje a kdy je v jistém ohledu ještě ne zcela uvědomělý, tělesný a spojený s vnímáním, ale zároveň již kognitivně funkční a plnohodnotně strukturovaný, bývá tímto systematizujícím myšlením (jehož je Flusser ostatně sám součástí) obvykle rozvrhováno (a z hlediska novověké filosofie a vědy často též explicitně<sup>262</sup> i

---

Otázka myšlení a jazyka se u Flussera pojí s otázkou kódování a programování. Myšlení se uskutečňuje (zviditelňuje) prostřednictvím vyslovovaného jazyka, může tomu ale být i jinak: „Když se programování oddělí od alfanumerického písma, myšlení již nebude muset pracovat prostřednictvím mluveného jazyka, aby bylo viditelné.“ Flusser, Vilém, Vyslovená řeč. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 65.

Myšlení a jazyk byly spojovány abecedou, tento způsob je však překonaný: „Spojení myšlení a řeči, které vzniklo pod nadvládou abecedy, bude zrušeno.“ Flusser, Vilém, Vyslovená řeč. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 65.

Myšlení se dnes zviditelňuje prostřednictvím jiných kódů, především digitálního kódu, který může být ideografický. To by z hlediska jazykového otevíralo nové oblasti myšlení, a tedy nové oblasti světa (teze, na které je postavena jeho kniha *Jazyk a skutečnost*, implicitně je přítomna v celé jeho filosofii).

Ideogramy Flusser spojuje s oblastí izolačních jazyků, které jsou našemu myšlení, založenému na flexivní jazykové struktuře, cizí: „[K]aždý z obou jazykových kmenů, na nichž nemáme účast [tj. jazyky aglutinační a izolační, pozn. K. N.], produkuje skutečnost pro nás nedostupnou. Zjistíme nicméně, že skutečnost izolačních jazyků se skládá ani ne tak z prvků mluvených, jako spíš psaných. V oblasti izolačních jazyků je základním prvkem myšlení ideogram. Skutečná rozmluva mezi námi a touto oblastí, mezi syntaktickými slovy a izolovanými kresbami, je proto v zásadě nemožná.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda 2005, s. 58. Toto otevření se novému (a strukturálně cizímu) způsobu myšlení můžeme také pociťovat jako ohrožující:

„Programováním všeho, co bylo až dosud napsáno alfanumericky, bychom sice mnoho získali, ale hrůzu reakcionářů nelze tak snadno odmítnout. Překódováním alfanumerického kódu do digitálního by totiž bylo ztraceno něco, co by mohlo být nejen reakcionáři považováno při psaní za cenné. Šlo by o mluvený jazyk jako zprostředkovatele mezi myšlením a psaním. Digitální kódy jsou ideografické v tom smyslu, že pojmy („ideje“) činí viditelné. Odlišují se od abecedy tím, že neoznačují vyslovené zvuky. Myšlení by se programováním toho, co bylo dříve alfabetycky zapsáno, oddělilo od jazyka. A to je hrozné.“ Flusser, Vilém, Předpisy. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 63.

Tato myšlenka také napovídá, změníme-li kódy, změníme i naše myšlení, které by již nemuselo být jazykové: „Při překonávání abecedy se myšlení emancipuje od řeči, jiné nejazykové způsoby myšlení (matematické a obrazové, pravděpodobně zcela nové) se mohou dosud netušeně rozvinout.“ Flusser, Vilém, Vyslovená řeč. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 65.

<sup>262</sup> Novověká racionální věda (a filosofie) hledá ucelenou, jednotnou a systematickou teorii i metodu založenou na idealizaci a konstrukci svých předmětů. Digitální kód se z tohoto úhlu pohledu jeví jako privilegovaný elementární „útvár“, s nímž lze provádět kontrolovatelné operace a konstruovat nebo rozvíjet (ať už generativně nebo parametricky) další „tvary“. Prakticky všechny myslitelné tvary, pokud myšlení vybudujeme podle modelu jazyka, v němž myslitelnost je totožná s jasnou a distinktivní reprezentací a se znalostí pravidel spojování jednotlivých prvků (slov, písmen, symbolů atp.).

Vedle jasnosti jazyka a myšlení umožňující tuto konstrukci ideálních předmětů je pro novověk důležitá i otázka jasnosti v komunikaci samotné. John Locke např. vypočítává sedm způsobů zneužití slov, která narušují proces komunikace (užití slov bez idejí nebo slov bez jasných idejí, nestálost v užívání slov, předstíraná nejasnost slov, záměna slov přímo za věci, umísťování slov místo toho, co označovat nemohou, předpoklad jistého a zřejmého významu slov a užití obrazné řeči), aby se takřka proklamativně přihlásil k jasnému výrazu, neboť, co není

metaforicky<sup>263</sup> budováno) nikoli z onoho „energetického“ dialektického pole, v němž se stýká

---

poznatelné, není ani hodnotné a mělo by být pominuto: „*Si non vis intelligi, debes negligi*. [kurzíva J. L.]“ Locke, John, *Esej o lidském rozumu*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1984, s. 288-292 a Locke, John, *An Essay Concerning Human Understanding*. 2 vols. Dent, London 1972, s. 81. Citováno dle: Mehtonen, Päivi, *Obscure Language, Unclear Literature: Theory and Practice from Quintilian to the Enlightenment*. Finnish Academy of Science and Letters, Helsinki 2003, s. 168.

Výše zmíněná jednoduchost jazyka a myšlení se v rámci empirismu spojuje s obecným požadavkem redukce složitého na jednoduché a tak se může snadno proměnit v požadavek logické jednoduchosti (nebo může být s tímto požadavkem zaměněna). Komunikační a myšlenkové problémy by mohly být odstraněny, byť už to neříká Locke sám, užitím logicky a technicky strukturovaného jazyka. To otevírá cestu od „univerzální charakteristiky“ (Leibniz) k digitálnímu kódu.

<sup>263</sup> Pro novověk charakteristickým způsobem se otázka jasnosti poznání prolíná s technickými a nástrojovými metaforami vnímání, jež spojují vizuální technologie s vývojem epistemologie. Tzn., že jasnost poznání, vnímání a jazyka je jistým způsobem zvnějšněna a posunuta do sféry techniky. Za připomenutí v tomto kontextu stojí konstrukce modelu mysli a smyslovosti na základě fungování camery obscury u Johna Locka: „Temná místnost. – Neosobuji si právo poučovat, ale jen zkoumat, a proto nemohu jinak, než zde znovu vyznat, že vnější a vnitřní smyslové vnímání jsou jedinými průchody, které vůbec mohu najít, jimiž se poznání dostává do rozumu. Jen ty samotné, pokud jsem sám schopen to odhalit, jsou okny, jimiž se přivádí světlo do oné temnice. Zdá se mi totiž, že rozum se příliš neliší od komůrky, zcela vůči světlu uzavřená, ponechávající volné jen malé štěrbinčky, aby se umožnilo vpuštění zpodobenin vnějších viditelných věcí, čili idejí věcí zvnějšku. Kdyby obrazy, přicházející do takové temnice, v ní pouze zůstaly uspořádaně uloženy, aby mohly být v případě potřeby vyhledány, velmi by se to pak podobalo rozumu člověka, a to vzhledem ke všem zrakovým objektům a jejich ideám...“ Locke, John, *Esej o lidském rozumu*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1984, s. 115.

David Hume srovnává svoji filosofii s „novým mikroskopem, či optickým zařízením“, aby zdůraznil její „objektivní“ přednosti před starým metafysickým myšlením: „Když jsme [...] definice [...] dovedli až k nejjednodušším idejím a stále nacházíme nějakou víceznačnost, k jakému zdroji se uchýlíme potom? Jaký vynález může na tyto ideje vrhnout světlo a učinit je pro náš intelektuální pohled naprosto přesnými a určitými? Poskytněte impresi či původní pocit, z něhož je idea kopírována. Tyto impresie jsou všechny silné a srozumitelné. Nepřipouštějí žádnou víceznačnost. Nejen, že se samy nacházejí v plném světle, ale mohou též osvětlit odpovídající ideje, ležící v temnotách. Tím způsobem snad můžeme pořídit nový mikroskop či optické zařízení, jehož prostřednictvím mohou být v morálních vědách i ty nejjemnější a nejjednodušší ideje zvětšeny, aby byly přístupnější naší pozornosti a poznány neméně než nejhrubší a nejsrozumitelnější z těch, jež mohou být předmětem našeho zkoumání.“ Hume, David, *Zkoumání o lidském rozumu*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1996, s. 96-97.

V rámci novověké snahy přejít od názornosti k čistému poznání vyjádřenému pomocí matematických a logických metod můžeme sledovat, jak i tato metafora jasného vidění podpořeného nástroji se jeví jako nedostatečná. Důležitou figurou je v tomto ohledu Gottfried Wilhelm Leibniz, který se snaží lidské myšlení důsledněji formalizovat pomocí tzv. univerzální charakteristiky a převést je na rovinu kalkulu, kde by pojmům mohla být přiřazena čísla a myšlení by se stalo svého druhu matematikou a rozumové poznání by bylo nadřazeno i nad smyslově uchopitelnou zjevnost a jasnost: „Budou-li pak jednou charakteristiková čísla stanovena pro většinu pojmů, bude tím mít lidské pokolení nový orgán, který zvýší výkonnost ducha daleko více, než optické přístroje zesilují ostrost očí, a jenž předčí mikroskopy a dalekohledy stejnou měrou, jako je rozum nadřazen zrakovému smyslu.“ Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Monadologie a jiné práce*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1982, s. 50.

Tyto nástrojové a mechanomorfní metafory poskytují filosofii nástroje, jež mají v novověké a moderní společnosti obecně srozumitelné progresivní a pozitivní konotace. Také Flusser používá hojně tohoto typu metafor a systematicky je obohacuje a rozvíjí, např. přidává metafory aparátů, coby autonomních nástrojů a společenských „aktantů“. Flusser tak využívá současné metaforické zásoby obrazů pro charakterizaci oné výše naznačené specializace a exteriorizace funkcí vnímání a myšlení. V rámci svých filosofických záměrů tak pokračuje v trendu idealizace, instrumentalizace a metaforizace tohoto motivu.

Součástí tohoto postupu v obecném měřítku je, že metaforizace se stává vědomou strategií a jednou z technik textové produkce, v podstatě většina jeho pojmů je metaforických: informace, kód, gesto, aparát atp., vždy si uvědomujeme, že jeho „slovníčky pojmů“ obsahují definice poměrně volné, vytvořené někdy na základě osobního hlediska, tak, aby umožňovaly významové a kontextuální přesuny. Nejedná se vlastně o definice v přísném smyslu, spíše o „charakterizující popisy“, které více naznačují, než definují a tím navozují určitou intelektuálně-emocionální atmosféru, např. aparát je charakterizován jako „hračka simulující myšlení“, nebo paměť je charakterizována jako „úschovna informací“. Viz: Flusser, Vilém, Slovníček pojmů. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 74 a 75.

Východiskem pro pochopení, jak je tento metaforický soubor rozčleněn a jak funguje, může být koncept/metafora fotografického aparátu, neboť právě fotografii Flusser chápe jako základní dějinný zlom, jenž otevírá nový mediální věk. Na tomto příkladu se ovšem též může ukázat, že nejde jen o využívání metafor, ale i o otevírání se metaforám, neboť ty samy nemají povahu neutrálního nástroje, nýbrž strukturují naše myšlení a „nabízejí“ mu určitá témata, otázky i jejich řešení. Důležité je, že Flusser si této moci metafor je vědom a snaží se ji ovládat a využívat. Tak je tomu i v případě oné výše zmíněné metafory myslí/camery obscure. Uvědomuje si, že tyto metafory jasného vidění a myšlení jsou novověkým výkladem světa, kde jasné a zřetelné má vyvstat do popředí a ono nejasné má zůstat v pozadí, a že novověká věda je schopna mluvit jen o tomto jasném. Uvědomuje si ale, že tyto podmínky zobrazení/poznání můžeme nahlédnout i prostřednictvím onoho původního modelu (camery obscure), ovšem jinak použitého. Je to jen otázka jiného zaměření a fokusace (v optickém i mentálním smyslu). Flusser k tomu v jedné své kritice nabádá a tuto proměnu zaměření vyzdvihuje jako důležitou uměleckou strategii: „Plossu je fotograf, to znamená, že užívá přístroj zvaný camera obscura a vyvolává snímky v temné komoře. Proto jako fotograf nemůže již ve svém povolání sdílet karteziánské a osvícenské představy jasnosti a zřetelnosti. Jeho vazba na tmavost a neurčitost [...] jej ale neodsuzuje k nepřesnosti. Naopak, právě protože se může takto naladit, aby rozpoznal vše povrchní v naší neurčitosti, právě proto může zaostřit poměrně jasně na horizonty v pozadí.“ Flusser, Vilém, *Standpunkte. Texte zur Fotografie*. Ed. Müller-Pohle, Andreas, Verlag European Photography, Göttingen 1998, s. 229. Citováno dle: Guldin, Rainer, *Philosophieren zwischen den Sprachen. Vilém Flussers Werk*. Wilhelm Fink Verlag, München 2005, s. 216.

Ovšem úběžníkem, určujícím jeho koncepci filosoficko-historicky pojaté mediální filosofie, determinující společnost, jednotlivce i dějiny, je počítač s veškerou jeho metaforickou výbavou, jež umožňuje tradiční pojmy filosofie a filosofie dějin (např. vztah těla a mysli, náhody a nutnosti, věků světa a jejich směřování atp.) přeložit do nového slovníku a tak tato témata, mnohdy filosoficky již „vyřešená“, znovu oživit a zachovat funkční v současném diskursu. Exemplárním způsobem význam počítačů vyzdvihuje v esejí *Hra abstrakce*: „Naše aparáty a zvláště počítače zvládají [skok z kauzality do nového myšlení, pozn. K. N.] skvěle. Byly vyrobeny pro orientaci ve světě bodů. Abychom mohli přeskóčit z dějin do posthistorie, začínáme tyto aparáty pojímat jako modely našeho myšlení, citění a jednání.“ Flusser, Vilém, *Hra abstrakce*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 12.

Případně ještě v komplexnější formě: „Zdá se, že počítač začíná pomalu (a neodvolatelně) přebírat jednu lidskou mentální funkci za druhou: počítání, logické myšlení, rozhodování, předvídání. Věda navrhuje pod vlivem tohoto počítadla obraz světa, který je jako mozaika složen z počítatelných kamínků („calculi“), a to jak na úrovni neživé přírody (atomových částic), tak i na rovině živého (genů). Také společnost je vnímána jako mozaika, v níž se stavební kamínky (individua) vzájemně spojují a od sebe oddělují na základě vypočítatelných pravidel. Naše vlastní myšlení je chápáno jako kalkulování kvantifikovatelných prvků. To, co bylo dosud nahlíženo jako procesuální, vlnovitě probíhající, lineární, je rozloženo do bodových prvků, pak komputováno do křivek, které pak mohou být projektovány do libovolných směrů (třeba do budoucnosti).“ Flusser, Vilém, *Písmena*. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 29-30.

Uvedené objektivizující modely vnímání a myšlení mohou být zrádné nejen pro svoji inherentní pasivitu – vnímání i myšlení je vlastně určováno zvenku, samo nemá vlastní vnitřní strukturaci, ani intenci nebo spění – ale i pro svoji společenskou podmíněnost, ne vždy plně nahlédnutelnou, neboť v ní mohou být petrifikovány určité společensky dané habitus argumentačního využívání technických metafor. Tento aspekt vidíme u Flussersova konceptu/metafory počítače. I když je Flusser zároveň kritikem i utopistou, je především spekulativním

reprezentace se sférou dynamicky afektivní (což je úkol zřejmě metodologicky obtížně splnitelný, byť bytostně hybridní koncept gesta možná jistou pozici naznačuje), ale bývá obvykle koncipováno již z hlediska onoho „jasného“ filosofického poznání.<sup>264</sup> Pro něj je pak ono „temné“, „afektivní“, „rétorické“, „gestické“ zbytkem (ať už výslovně, či implicitně), který nejde (někdy dokonce, dosud nejde) prosvětlit a pročlenit. Jen ve specifickém metodologickém rámci se ono „temné“ stává vlastním pozitivním tématem,<sup>265</sup> neboť obecně máme stále tendenci „temné“ prosvětlovat a tematizovat, obsahy našeho vědomí, naše názory, obrazy a představy přivádět k určitosti a pojmové abstraktnosti.<sup>266</sup> Ona předchůdná oblast subsémantického má být v ideálním případě rozčleněna do jasných strukturovaných reprezentací, spojených mezi sebou podle explicitně určitelných pravidel. Toto temné poznání má jistě svůj význam i ve filosofii obecně,<sup>267</sup> často však slouží toto téma spíše k vymezení vlastních filosofických pozic (nebo pozic filosofie obecně).<sup>268</sup> Bývá-li využíváno tematizovaně v kontextu rozvrženém podobně jako je toto pojednání (tj. z hlediska jasné formalizované reprezentace a jejího vztahu k procesu ustanovování významu a k odlišně strukturovaným významotvorným komplexům), děje se tak specifickým způsobem.<sup>269</sup>

---

myslítelem pohybujícím se v abstraktně teoretické sféře a uvažujícím o technice z hlediska komunikace směřující ke kreativě, tedy v jádru esteticky; v některých momentech mu tedy chybí jisté „střední pásmo“, dané zkoumáním reálného socio-ekonomického prostředí. Pro srovnání lze připomenout např. Josepha Weizenbauma, myslitele, jenž promýšlel problém počítačů uvnitř prostoru vymezeného reálnými společenskými vztahy a jenž se stal kritikem společnosti podléhající oné metaforické moci počítačů. Pro něj např. „[p]očítače byly nasazeny, aby konzervovaly společenské a politické instituce Ameriky.“ Viz: Weizenbaum, Joseph, *Die Macht der Computer und die Ohnmacht der Vernunft*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1978, s. 54.

<sup>264</sup> Toto je v zásadě metafyzická interpretace úkolu filosofie, jež v souvislosti s dekonstrukcí a poststrukturalismem a celkovou kritikou metafyziky pozbývá své obecné akceptovatelnosti. Připomínám tento názor spíše s ohledem na konkrétní kontext vědy, matematiky a analytické filosofie, ve kterém se odehrává ustanovování mnou sledovaného konceptu kódu, jenž je výrazem snahy po jasném a distinktivním jazyce a myšlení.

<sup>265</sup> To je přirozeně velkým tématem fenomenologie. Tento metodologický přístup nechávám v pozadí právě proto, že se v rámci tohoto zkoumání přibližují k tématu rozčleňování afektivity a reprezentace (jako příkladu ustavování symbolického řádu) ze strany systémů pracujících s explicitními reprezentacemi. Tzn., předcházející vymezení jsou nastiňována z hlediska onoho „kodifikujícího“, po jasnosti toužícího principu.

<sup>266</sup> To je dáno zřejmě samotným spojením myšlení a řeči ve filosofické tradici. Myšlení je strukturováno podle řeči, řeč samotná má být jasná. Kdežto zde se objevuje téma samotného zrodu značení, jež se děje v propojení materiálního tělesného základu, souboru diskursivních vztahů a „hlubinných struktur“ řeči.

<sup>267</sup> Viz např. Leibniz, rozlišení stupňů poznání od temného k intuitivnímu.

V souvislosti s metaforou je zde možná připomínka poznámky učiněné výše (viz pozn. 196), která se týká tzv. „nepravých metafor“, zvaných katachréze, jež užívají slova v nepravém významu. Tato metafora „tém věcem, které nemají své jméno, propůjčuje jméno významem jim nejbližší [...]“. Viz Quintilianus, Marcus Fabius, *Základy rétoriky*. Odeon, Praha 1985, s. 387.

<sup>268</sup> S mnoha výhradami, ovšem. Specificky je to pak výše zmíněný případ novověké filosofie.

<sup>269</sup> Specifičnost uchopení onoho „temného základu“ v rámci filosofického diskursu, který by jiným způsobem mohl rozvrhnout ono v tomto pojednání zkoumané téma vztahu kódu a gesta, by bylo možno vidět např. u Julie Kristevy, v její esejí *Revoluce v básnické řeči*, kde se v rámci úvah o produkci významu (a ovládání této produkce) prolínají sémiotické a psychoanalytické přístupy. Julia Kristeva rozlišuje dvě fáze řeči – sémiotickou (před zavedením znaku) a symbolickou, jež je sférou artikulovaných významů. Sémiotická fáze je spjatá s orientací dítěte na matku, symbolická fáze s orientací na otce jako autoritu. Fáze před zavedením znaku je, z hlediska tohoto zkoumání, důležitá pro pochopení problematiky gesta. Pokud v textu v této souvislosti hovořím o subsémantické nebo předpredikativní rovině řeči, je to proto, abych naznačil zapuštění procesu značení do ještě neznakových, ale již významově strukturujících oblastí. V zásadě mám tedy na mysli podobný fenomén, jaký

Z hlediska historického a „oborového“ lze sledovat, jak ono „temné“, „nevýslovné“, „rétorické“, „gestické“ může snáze nabývat pozitivních hodnot např. v estetickém nebo teologickém kontextu, tj. tam, kde ona temná stránka jazyka/významu může být produktivně využita.<sup>270</sup> I tak si ovšem musíme být vědomi, že onen „temný zbytek“ nelze plně tematizovat, neboť jeho procesuální, mnohoznačný a v některých ohledech subsémantický a předpredikativní charakter mu propůjčuje neustálou unikavost. Ovšem, na druhé straně i významovou produktivnost a tím obtížně fixovatelnou výrazovou sílu.

Nakonec samo dělení na „jasné“ a „temné“ – ve strukturované poloze a s ohledem na výše zmíněnou otázku Flusserova hybridního myšlenkového stylu, klasicky reprezentované např. dělením na filosofii (gramatiku) a rétoriku (nebo v modernější a obecnější verzi literaturu) – se ukazuje jako neredukovatelné na otázku dvou vylučujících vymezení, dvou významů, nebo na otázku významu doslovného a přeneseného. Spíše je tomu tak, že ten samý „vzor“ může mít různé významy, mezi nimiž nelze rozhodnout na základě gramatických (tj. strukturálních, respektive logických, tzn. „objektivních“) pravidel, neboť jejich rozdíl je dán spíše strategií našeho „čtení“ a oceňováním kreativního potenciálu hybridních konceptů a střetu různých kategorií,<sup>271</sup> na jejich základě se pak rozhodujeme např. pro „gramatizaci rétoriky“, či

---

popisuje Kristeva, když hovoří o sémiotice. (Tento, myslím, spíše terminologický rozdíl je dán jejím zdůrazněním sémiotiky jakožto procesu značení, jenž není chápán jako čistě arbitrární a jenž zohledňuje tělesný a tělesně-pudový subjekt vypovídání.) „[Sémiotika, pozn. K. N.] se snaží specifikovat způsob fungování označujících praxí (umění, poezie, mýtu atd.) neredukovatelných na předmět „řeči“.“ Proces značení je dán dynamickým vztahem obou jeho modalit, sémiotická a symbolická. „Dotyčné dvě modality jsou v *procesu značení*, jenž konstituuje řeč, navzájem nerozlišitelné a jejich dialektika definuje typy diskursu (narace, metajazyk, teorie, poezie atd.): to znamená, že takzvaná „přirozená řeč“ připouští různé způsoby skloubení sémiotická a symbolická. [kurzíva J. K.]“ Viz: Kristeva, Julia, *Jazyk lásky. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. One Woman Press, Praha 2004. s. 16 a 18.

Z hlediska mnou sledovaného tématu je kód normalizovanou řečí a gesto je procesem značení zahrnujícím tělo a „materiální vnějšek“ (Kristeva). Důležité v kontextu naznačeném Kristevou je i připomenutí nearbitrární roviny jazyka. Z hlediska konstituce sémiotiky, zdůrazňující arbitrárnost znaku, je to menšinový názor (u Kristevy podložený psychoanalytickými koncepty), nicméně poukazuje právě na onu obtížně uchopitelnou holistickou povahu jazyka (tzn., jazyk není uchopen u hlediska konstitutivních prvků, slov, znaků atp.), ale z hlediska svého zapuštění v tom, čemu Kristeva, s odkazem na Platóna, říká *chóra*. Tato „sémiotická chóra“, jakýsi „neexpresivní celek konstituovaný [...] pudy a jejich *stázemi* a nabývací podoby hybnosti [kurzíva J. K.]“, je pohledem na jazyk jakoby z opačné strany a ještě z jiného úhlu (až tak, že už nelze mluvit o určitém místě a naše prostorové metafory, jimiž se snažíme vytvořit a strukturovat „oblast poznání“ se ukazují nedostatečnými). Nicméně s ohledem na problematiku gesta je ono připomenutí sémiotické dimenze pudovosti, hybnosti a celkovosti zajímavým, byť v kontextu této práce obtížně využitelným impulsem. Viz: Kristeva, Julia, *Jazyk lásky. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. One Woman Press, Praha 2004. s. 19.

<sup>270</sup> Příkladem pozitivního užití termínu může být pojem negativní teologie Dionysia Areopagity. Úvahy o hranici a možnostech reprezentace pak mohou být využity při zkoumání konkrétních uměleckých děl, jak to činí např. Didi-Huberman, který na základě textů Dionysia Areopagity rozpracovává pojem *dissemblance*, zvláštního případu „nefigurace“, jenž mu umožní do celku obrazu Fra Angelica významově zapojit i z našeho obvyklého úhlu pohledu „pouze“ abstraktně dekorativní prvky – ty se nyní stávají specificky negativním zobrazením boží existence. Viz: Didi-Huberman, Georges, *Fra Angelico: dissemblance and figuration*. The University of Chicago, Chicago and London 1995.

<sup>271</sup> Ocenění této kreativní stránky vzájemného vymezování se odlišných kategorií ukazuje např. Roland Barthes na příkladu vztahu metafory a metonymie uvnitř rétoriky: „Konečně celá rétorika bude patrně oblastí tvůrčích překračování; připomeneme-li si Jakobsonovo rozlišování, pochopíme, že celá metaforická řada je

rétorizaci gramatiky“,<sup>272</sup> pro „kodifikaci gesta“, nebo „gesto kodifikování“.

## 2.3 Vztah kódu a gesta

### 2.3.1 Z hlediska nesymetrického vztahu „jasného“ a „temného“

Z hlediska výše naznačeného již filosoficky vybudovaného nesymetrického vztahu „jasného“ a „temného“, jakožto varianty vztahu mezi plně externalizovaným a explicitním významem na jedné straně a výrazem, v němž je zachována mnohost významů, spojená dokonce s jistým „sugestivním vlivem nevysloveného“,<sup>273</sup> je vztah mezi kódem a gestem v rámci Flusserovy filosofie postaven podobně.<sup>274</sup> v rámci argumentace je rovina kódu vykládána jakožto základní, gesto pak je objektem kódování; „konstrukčně“ jde o vztah mezi dvěma informačními a komunikačními koncepty, jež jsou na sebe vzájemně odkázány; intuitivně (a tedy primárně, což tedy také znamená „věcně“ ve smyslu logiky budování tohoto vztahu) je gesto prvotním impulsem kodifikace samotné (v rámci Flusserova myšlení jde především o vytvářející „gesto kodifikování“).<sup>275</sup>

Na jedné straně je tedy kód, definovaný Flusserem jako „systém symbolů“,<sup>276</sup> na druhé straně gesto jako komplexní tělesný a symbolický nositel významu. Gesto sice nemůže být kauzálně

---

syntagmatizovaným paradigmatickým a každá metonymie je ustrnulým syntagmatem, které je pohlceno v systému [tj. paradigmatické rovině, pozn. K. N.]; v metafoře se výběr stává styčností a v metonymii se styčnost stává selektivním polem. Zdá se tedy, že tvůrčí činnost se uskutečňuje vždy na pomezí dvou plánů.“ Barthes, Roland, *Kritika a pravda*. Dauphin, Praha-Liberec 1997, s. 168.

<sup>272</sup> Metodologická poznámka: v rámci tohoto pojednání se prolínají dva základní metodologické přístupy, určené sledováním Flusserem již rozvrženého tématu. Na jedné straně problematika kódu, přirozeně tendující k jazykovým a sémiotickým zkoumáním, na druhé straně problematika gesta, v níž se stýkají v zásadě obtížně slučitelné fenomenologické a sémiotické přístupy. Z hlediska oné „logiky výkladu“ jsou oba pojmy zkoumány odděleně a částečně i metodologicky odlišně. Z hlediska oné „logiky věci“ jsou součástí onoho společného tranzitivního, a warburgovsky řečeno, málem „dysfunkčně jednotného“ afektivně-reprezentačního regionu.

<sup>273</sup> Auerbach, Erich, *The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton University Press, Princeton 1953, s. 23. Citováno dle: Mehtonen, Päivi, *Obscure Language, Unclear Literature: Theory and Practice from Quintilian to the Enlightenment*. Finnish Academy of Science and Letters, Helsinki 2003, s. 8.

<sup>274</sup> Podobně, ale nikoli stejně, jak se později ukáže. Gesto samo je jen obtížně a částečně asimilovatelné do systému párových dvojic; oddělení „afektu“ od „reprezentace“ by bylo porušením, nebo alespoň cestou k oslabení dynamické jednoty gesta. Afektivita spojená s reprezentací by ukazovala tuto (kódově-gestickou) situaci jako fázový přechod – byla by součástí kvalitativního informačního komplexu. Ke kvalitativní formě informace viz pozn. 478.

<sup>275</sup> Viz pozn. 304.

<sup>276</sup> „[K]ód je systémem symbolů. Jeho účelem je umožnit komunikaci mezi lidmi. Protože symboly jsou fenomény, které nahrazují („znamenají“) jiné fenomény, je komunikace náhradou. Nahrazuje zkušenost toho, co se „míní“.“ Flusser, Vilém, *Kodifikovaný svět*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 65.

Flusserovo pojetí symbolu a vztah symbolu a znaku je specifické. Znaky a symboly odlišuje na základě jejich vztahu k referentu – znaky jsou s ním spojeny kauzálně a toto spojení je objektivní, zatímco symbol je k referentu vztažen arbitrárně. Chápání znaku jako objektivního a kauzálního spojení je specifickým zúžením konceptu znaku, neboť znak je vyložen jako index („znak skutečnosti“). V kontextu teorie informace otevírá toto



(tj. dle něj vědecky) vysvětleno,<sup>277</sup> avšak není také „pouhým“ fenoménem (respektive fenoménem/symbolem),<sup>278</sup> jemuž už nerozumíme, nýbrž může být interpretováno jako nositel

---

pojetí cestu až k vyložení nesémiotického konceptu znaku redukovaného na signál. Byť je Flusser v ohledu jednoznačné redukce znakové funkce opatrný, přímé vztažení znaku k realitě je zde příznačné.

Ve stati *Znázornění*, kde Flusser porovnává znaky a symboly, spojuje znaky [Zeichen] se znázorněním, tj. zobrazením [Darstellung] a symboly s představami [Vorstellung]: „Krátko řečeno, ve znázornění [Darstellung] spatřujeme *znaky* skutečnosti, v představě [Vorstellung] *symboly*, které zastupují skutečnost. [...] „Znakem“ má být fenomén, který poukazuje na jiný fenomén, s nímž je spojen objektivním kauzálním řetězcem; „symbolem“ naproti tomu fenomén, který zastupuje jiný, s nímž je spojen vědomou nebo nevědomou konvencí. [kurzíva V. F.]“ Flusser, Vilém, *Znázornění*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 167.

Obecněji lze zřejmě říci, že prostřednictvím znaku [viz Darstellung] vstupujeme do oblasti symbolických představ [Vorstellung]. Představivost (a to i obrazová) je tak podřízena jazykové funkci (jež se nejvýrazněji vписuje do konstituce sémiotiky). Přijetím tohoto terminologického aparátu je i otevřena cesta k plnému „pročištění“ symbolu v digitálním kódu a cesta k převedení zobrazení na význam (viz Flusserovo pojetí technického obrazu jakožto vizualizace technického textu). Zároveň je to i cesta pročišťující, sebeztvárňující a seberozvruhující (duchovní) aktivity (viz např. Flusserův koncept netělesného subjektu, vyloženo z hlediska svých komunikačních a kognitivně kreativních kapacit jakožto „uzel“ v komunikační síti). Flusser zde v zásadě opakuje tradiční koncept idealistické filosofie. Jediný moment narušující tuto systematiku je spojen s jeho pojmem gesta, neboť tímto způsobem do „systému symbolů“ vstoupí i tělesná aktivita a jiný řád reprezentace, totiž symptom. Metodologicky je však obtížné obě sféry spojit, neboť gesto je takřka samostatný „urfenomén“, který nelze začlenit do idealizované systematiky kódu.

<sup>277</sup> „Jeden ze způsobů, jak definovat „gesto“, je chápat jej jako pohyb těla, nebo s ním spojeného nástroje, pro který neexistuje žádné uspokojivé kauzální vysvětlení. Chcete-li porozumět gestům, musíme objevit jejich „významy“.“ Flusser, Vilém, *Gesto a naladění*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 11.

Tím také může být jen obtížně plně kodifikováno, pro uchopení jeho výrazovosti, viděné až jako výraz bytí, nebo forma bytí samotného, zůstává důležitá fenomenologie a existenciální analýza bytí.

<sup>278</sup> Jak již bylo naznačeno, Flusser používá některé pojmy v lehce posunutém významu. Podobně jako fakticky zúžil pojem znaku na index, i fenomén je u něj specifickým způsobem omezen. Fenomény a jejich smysl nám již nejsou bezprostředně přístupny, bezprostřední kontakt s jejich významy a tím i s žitým světem jsme již ztratili. Fenomény se vlastně změnily v symboly (tj. dle Flusserova pojetí, v arbitrárně ustanovené znaky, respektive ve smyslovou rovinu těchto arbitrárních znaků), které nám umožňují překlenout odcizení mezi lidmi navzájem i odcizení mezi člověkem a světem. Viz: „Člověk je „odcizeným“ zvířetem, musí vytvářet symboly a uspořádávat je do kódů, pokud se chce pokusit přemostit propast mezi sebou a „světem“. Musí se pokusit „prostředkovat“, musí se pokusit se dát „světu“ význam.“ Flusser, Vilém, *Kodifikovaný svět*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 65.

Flusser v zásadě chápe fenomény jako „observační symboly“, viz: „Logika rozlišuje dva druhy symbolů: ty, které reprezentují jiné symboly („teoretické symboly“), a ty, které reprezentují určité jevy („observační symboly“); [...]“ Flusser, Vilém, *Naše práce*. in: Flusser, Vilém, *Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 30.

V celkovém funkčním ohledu je pro něj fenomén roven modelu, fikci. Jestliže se vztahujeme k vnějšímu světu, vztahujeme se k mentálnímu modelu a modely vytváříme. Flusser to ukazuje na příkladu fotografa, jenž vnější svět vlastně nezobrazuje, ale modeluje, jen si této modelující role není plně vědom, na rozdíl od počítačového operátora: „[O]ba modely [totož zobrazení v tradičním smyslu a modelování ve smyslu počítačové projekce, pozn. K. N.] jsou [...] zobrazením [...] návrhů kalkulovaných pojmů, které vysvětlují představy, jež samy znamenají okolní svět. U fotografa: představuje si dům tak, jak údajně stojí venku v objektivním okolním světě. Pak vezme do ruky aparát, aby tuto svou představu „pojal“ [...]“ Flusser, Vilém, *Znamenat*. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 44. Toto pojetí fenoménu jakožto modelu, které je

specificky kodifikovatelného<sup>279</sup> a tedy i (v intencích Flusserovy filosofie) reálného významu.<sup>280</sup>

Zároveň s tím, že se gesto stává „nositel“ významu, může také v určitých momentech svůj význam ztratit: „Gesto ztrácí svůj význam tím, že se ztrácí v propasti [reflexe, pozn. K. N.]“.<sup>281</sup> V momentu možné ztráty významu gesta se také ukazuje Flusserovo spíše odtělesněné a specificky abstrahované pojetí gesta. Ať už gesto chápeme obecně jako tělesný výraz emoce, tělesný výraz jazyka, vždy se toto pojetí gesta vyznačuje jistou vnitřní strukturací a rytmyzací, určitou gestaltickou jednotou, tíhnoucí k symbolické pregnančnosti či vypointování a též, mluvíme-li o tělesných gestech, i prvkem spontánnosti. Takové gesto ovšem těžko může ztratit význam (gesto není nikdy čistým významem, proto ale také není

---

z hlediska klasické podoby fenomenologie nepřipadné, ukazuje, jak byla fenomenologie asimilována informačně technickou a reprezentacionisticky (tzn. znakově) podmíněnou metaforikou.

<sup>279</sup> Flusser sice hovoří v souvislosti s informační hodnotou gesta o „kódu gesta“: „Teorie říká, že gesto je tím méně kýčovitě, čím více informací obsahuje, a také to, že množství informace poskytnuté gestem je spojeno s kódem gesta. [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, Gesto a naladěnost. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 19-20.

Flusser sám ale samostatnou teorii „kódu gesta“ nepodává. To je dáno tím, že gesto je pro něj spojením projevu těla, který se děje spolu s nástrojem, nebo prostřednictvím nějakého nástroje. Teprve až tato „nástrojová“ dimenze gesta se pro Flussera stává předmětem kodifikace. Např. to lze vidět při rozboru „gesta filmu“. V rámci metaforické klasifikace kódů na základě jejich tří- až nul-dimenzionality se „gesto filmu“ stává zástupcem třídídimenzionálního kódu, který tím, že časovou dimenzi znázorňuje pomocí odvíjení filmového pásu, znázorňuje historický čas dějin: [Č]tyřrozměrná scéna na plátně vizuálně redukována na tři rozměry (dva povrchové a třetí rozměr odvíjení filmu), [...]. [...] Je to gesto, které vytváří pásy reprezentující historický čas. [...] Toto gesto můžeme určit takto: nůžkami a lepidlem zpracovává pásy, které obsahují stopy scén, aby vytvořilo pás, který v jeskynních bazilikách představuje dějiny, to znamená historický čas.“

Tento historický čas ovšem nemusí jen představovat a znázorňovat, může se jím i stát, tím by dějiny v klasickém smyslu skončily a nastala by doba postdějinná: „Není vyloučeno, že v budoucnu se existenčně významné dějiny budou před diváky místo v časoprostoru odvíjet na stěnách a televizních obrazovkách. To by byla skutečně posthistorie.“ Flusser, Vilém, Gesto filmu. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 153-154 a 158.

<sup>280</sup> „Takový pohyb je v souladu s navrhovanou definicí „gesta“, protože nikdo z pozorovatelů nemá k dispozici teorie, které by mohly tento pohyb uspokojivě vysvětlit. Samozřejmě lze říci, že takový pohyb je vždy příznakem něčeho jiného (například kultury, ve které byl kodifikován), ale to není důvod, proč tomu říkat gesto. Gesto je gestem, protože něco reprezentuje, protože se jedná o dávání smyslu.“ Flusser, Vilém, Gesto a naladěnost. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 12.

„Nyní budu užítí slov „vyjádřit“ a „artikulovat“ omezovat na jejich druhý význam a říkat, že gesta vyjadřují a artikuluji to, co symbolicky reprezentují [darstellen].“ Flusser, Vilém, Gesto a naladěnost. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 12.

„Pokud mne někdo píchne do paže a já na to reaguji pohybem paže, je to absurdní, nesmyslný pohyb (alespoň pokud píchnutí samo nebylo něčí gesto, což propůjčuje tomuto jednání smysl). Ale pokud mě někdo píchne do ruky a já s nějakým kodifikovaným gestem vymršťím ruku vzhůru, tento děj dostane význam. Svým gestem vytrhnu bolest z jejího absurdního, nesmyslného a „přirozeného“ kontextu, a jejím zakreslením do kulturního kontextu jsem bolest artificializoval. V tomto příkladu byla bolest „skutečná“, přestože její gesto bylo pravděpodobně přehnané.“ Flusser, Vilém, Gesto a naladěnost. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 16-17.

<sup>281</sup> Flusser, Vilém, Gesto fotografování. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 148.

nikdy zcela bez významu, to by nejspíš musel ztratit význam i náš vlastní tělesný pobyt ve světě) a také se takové gesto těžko může rozpadnout v nekonečný regres reflexí, neboť není čistě spekulativní, jeho významová strukturace se vyznačuje vnitřním spěním k formě, která však nikdy nemůže být plně kontrolována, neboť má tělesný a subsémantický základ.

Flusserovo pojetí gesta je z tohoto úhlu pohledu spíše typem exemplární strategie, jež je ve svém základu kulturní a mentální. Kulturní aspekt je ostatně vyjádřen explicitně: „Gesto fotografování je uměleckou formou.“<sup>282</sup> Mentální aspekt je vyjádřen prostřednictvím onoho přechodu od různých úhlů pohledu k teoretickému náhledu: „[G]esto fotografování je gestem vidění, tedy tím, co antičtí myslitelé nazývali „theoria“.“<sup>283</sup>

Proto, myslím, Flusser mluví jak o kontrolovanosti gesta (bez ní by žádná kulturní forma nebyla možná), tak i o hledání hranic této kontrolovatelnosti, které jsou i hranicemi symbolicky formovaného poznání.

### 2.3.2 Vztah kódu a gesta viděný z hlediska charakteristik gesta

Uvažujeme-li o vztazích mezi pojmy kódu a gesta,<sup>284</sup> takřka vzápětí se do těchto úvah promítne podobně strukturovaný vztah znaků arbitrárních a přirozených (a v obecnější rovině též i základní empirická intuice o prvotnosti smyslového poznání, ze kterého se teprve v průběhu poznávacího procesu vytvářejí pojmy). Tematizace gesta samotného, vedená snahou vyjádřit jeho vlastní povahu, je v kulturních dějinách i filosofii doprovázena, ať už explicitně či implicitně, jeho vymezováním vůči jazyku konvencionálnímu a jím používaným arbitrárním znakům.<sup>285</sup> Gesto však v této polaritě znaků arbitrárních a přirozených nakonec

---

<sup>282</sup> Flusser, Vilém, Gesto fotografování. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 144.

<sup>283</sup> Flusser, Vilém, Gesto fotografování. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 135.

<sup>284</sup> Respektive nejde jen o vztahy mezi pojmy, ale spíše o vztahy mezi metaforickými koncepty, tj. nejde ani tolik o to, co kód nebo gesto jsou, nebo jak jsou definovány, ale spíše jak o nich mluvíme, jaké představy si s nimi spojujeme a jaké hodnoty pro nás zastupují.

<sup>285</sup> Děje se tak např. v rámci úvah o historickém vzniku jazyka, které se také výrazným způsobem podílejí na vytváření paradigmatu o historické prvotnosti přirozených znaků. Charakteristické jsou z tohoto ohledu např. myšlenky Condillacovy, jenž v *Eseji o původu lidského poznání* uvažuje o vzniku a vývoji jazyka z hlediska formalizace původního emočně afektivního základu. Důležitý je v jeho historii přirozeného původu jazyka fenomén míšení slov a činů, který dává vzniknout svého druhu gestickým znakům. Toto propojení jazyka a aktu/výrazu se promítá i do jeho teorie tance, jakožto specifické mluvy vyjadřované činy. Condillacovy úvahy jazykové a gesticky-taneční pak umožňují vypracovat kategorizaci, kterou lze použít i obecně na oblast gest. Viz jeho rozvržení tématu jazyka, tance (a gesta): „[J]azyk, [...] ve svých počátcích, [...], spočíval pravděpodobně jen v grimasách a prudkém zmítání. [...] Když lidé dospěli k návyku spojovat některé ideje s libovolnými znaky, přirozené křiky jim nicméně posloužily za vzor k vytvoření nového jazyka. [...] Existovala doba, kdy se rozhovor udržoval v proudu mluvou, v níž se mísily slova a činy. [...] Písmo svaté nám poskytuje nesčetné příklady tohoto druhu mluvy. Zde jsou některé z nich: [...] když Jeremiáš [...] ukryje svůj lněný pás ve skalní rozsedlině [...]; když rozbije hliněný džbán před zraky lidu; [...] když hází do Eufratu knihu; když Izaiáš

není zástupcem čistého přirozeného výrazu/znaku, neboť jeho povaha je ambivalentní, daná tím, že se nachází v meziprostoru určeném dialektikou bezprostředního sebeukazování se a mimetičností na jedné straně, a na straně druhé faktem, že toto zjevování funguje i na rovině znakové.

Gesto je tak umístěno do dynamického pole mezi přímým autentickým výrazem a symbolickým procesem znakové artikulace (který vede až k formalizovanému, matematicky uchopitelnému konceptu kódu). Základní genealogické vymezení tohoto vztahového pole mezi arbitrárním a přirozeným znakem se v rámci jeho kulturně historického zkoumání rozvíjelo, řekl bych, spíše intuitivně, než metodologicky plně dokazatelně, obvykle z hlediska „historické“ priority přirozených znaků. V souvislosti úvah o „přirozeném“ jazyku, založeném na přirozených znacích určených podobností mezi znakem (označujícím) a označovaným, se objevuje téma prvotní („předbabylonské“) formy jazyka, kdy jazyk byl „absolutně jistým a přehledným znakem věcí, protože se jim podobal“<sup>286</sup> (tzn., vztah znaku ke svému obsahu byl zaručen řádem samotných věcí), na rozdíl od konvencionalizovaného jazyka, které je od věcí (od jejich přirozenosti) oddělen (nebo již oddělen).<sup>287</sup> Gesto v tomto rozvržení zaujímá specifické přechodové postavení, je svého druhu přirozeným jazykem<sup>288</sup> nebo

---

[...] váží své vlasy a svůj vous [...]. Prostřednictvím těchto činů proroci [...] rozmlouvali ve znacích.“ Viz Condillac, Etienne Bonnot de, *Esej o původu lidského poznání*. Academia, Praha 1974, s. 137-139.

Tato ukázka týkající se činů/znaků může být využita i při interpretaci gesta; když Jean-Claude Schmitt uvažuje o gestech z hlediska jejich historického fungování, hovoří o třech osách gesta, osu první, kterou můžeme analogizovat s Condillacovým popisem činů proroků, jež jsou zvzněšením a „teatralizací“ jejich pocitů, mravního a náboženského přesvědčení, Jean-Claude Schmitt charakterizuje jako „vyjádření vnitřních pohybů duše, citů a mravního života jedince. [kurzíva J-C. Sch.]“ Schmitt Jean-Claude, *Svět středověkých gest*. Vyšehrad, Praha 2004, s. 21.

Podle Condillaca je součástí této (gestické) „mluvy vyjadřované činy“ i tanec: „Staří nazývali tuto mluvu *tancem* [...]. Zdokonalující svůj vkus, lidé dali tomuto *tanci* větší rozmanitost, více půvabu a větší výrazovost. Podrobili pravidlům nejen pohyb rukou a postoje těla, ale vyznačili i kroky, [...]. Tanec se tím přirozeně rozdělil na dvě podřazená umění: jedno bylo [...] *tancem posunků*; bylo uchováno, aby přispívalo k sdělování lidských myšlenek; druhé bylo hlavně *tancem kročejů* a sloužilo k vyjadřování určitých situací duše, zejména radosti; bylo používáno u příležitosti radovánek a jeho hlavním cílem byl požitek. [kurzíva E. B. C.]“ Condillac, Etienne Bonnot de, *Esej o původu lidského poznání*. Academia, Praha 1974, s. 140.

Zde se v rámci úvah o „taneční mluvě“ objevují další dva aspekty tohoto fenoménu, použitelné k charakteristice, jak říká Jean-Claude Schmitt, zbývajících dvou os gesta, totiž jeho funkce sdělovací, ve smyslu „neverbální komunikace“, a dimenze estetické, dané „způsobem provedení“. Viz: Schmitt, Jean-Claude, *Svět středověkých gest*. Vyšehrad, Praha 2004, s. 21-22.

V gestu tak může být nahlédnuta (zároveň) jeho funkce etická, komunikační i estetická.

<sup>286</sup> Viz: Foucault, Michel, *Slová a věci. Archeologia humanitných vied*. Pravda, Bratislava 1987, s. 93.

<sup>287</sup> To je téma, jež se objevuje např. již v Platónově dialogu *Kratylos*. Uvažuje se zde, zdali je jazyk budován na základě přirozenosti, tj. z hlediska podoby a nápodoby jsoucnosti dané věci, nebo na základě dohody.

<sup>288</sup> Jak soudí např. Giambattista Vico: „Všichni filosofové a filologové, když pojednávají o původu jazyků a písem, mají vycházet z oněch počátků, že první lidé pohanstva chápali ideje věcí pomocí fantastických obrazů oživených substancí, a protože byli němí, vyjadřovali se pomocí *úkonů* nebo *těles*, které mají přirozený vztah k idejím (tak např. úkon trojiho kosení nebo tři klasy měly znamenat „tři roky“), a tedy, že se vyjadřovali jazykem, který má přirozený význam. [kurzíva K. N.]“ Vico, Giambattista, *Základy nové vědy o společné přirozenosti národů*. Academia, Praha 1991, s. 179-180.

alespoň „jazykem“, v němž je uchovávána vzpomínka na tento prvotní stav<sup>289</sup> (ať už tuto hypotézu chápeme fakticky nebo operativně – v tom smyslu, že prostřednictvím rozpravy o gestu můžeme tuto historickou nebo pseudohistorickou situaci konstituovat v rozmluvě a tím ji v podstatě retrospektivně vytvořit).

Vztah gesta k jazyku (a nakonec z hlediska tohoto pojednání i k formalizované reprezentaci kódu) nemusíme však sledovat jen z této historické či historicko-filosofické perspektivy, ale též i z hlediska systémového nebo koncepčního, vymezeného problematikou vztahu vnímání a racionálního myšlení a problematikou vztahu dat a aktů (což bude rozvedeno v tomto pojednání dále). Tato myšlenková konstrukce je vybudována tak, že na jedné straně jsou postaveny mody rozumu (např. intelekt a racio) a tendence nalézt či postulovat nějaké základní předsyntetické prvky, jež naše mysl prostřednictvím vnímání uchopuje (tj. z hlediska tohoto pojednání data či smyslová data), na druhé straně se ocitá zakoušená smyslová mnohost v její tělesně percepční aktualitě.

Gesto, nalézající se v prostoru (prostředí) mezi těmito póly je určeno dynamikou spontaneity, kterou můžeme sledovat jak na rovině tělesné, jakožto dynamicky strukturovanou tělesnost, tak i na rovně mentální, na rovině konstituce významu – přesněji řečeno, již na rovině, jež předchází konstituci symbolického významu, který reflektuje pozorující subjekt (tzn., jde o konstituci významu, jenž se rozvíjí již na oné subsémantické rovině). Tato dimenze byla naznačena též v rámci zmínky o konceptu symbolické pregnantnosti, jež byla příkladem spění od smyslovosti k artikulaci, směřující nakonec až k významu vyjádřenému v pojmech (viz onen výše zmíněný Cassirerův „určitý nenázorný „mysl““). Vnímání je v tomto konceptu<sup>290</sup>

---

<sup>289</sup> „I když se jazyk již bezprostředně nepodobá věcem, které pojmenovává, není oddělen od světa; stále je, byť v jiné formě, místem odhalení a součástí prostoru, kde se pravda ukazuje a zároveň vyslovuje.“ Foucault, Michel, *Slová a věci. Archeologia humanitných vied*. Pravda, Bratislava 1987, s. 94.

<sup>290</sup> Tento Cassirerův koncept je zajímavý i z hlediska svého možného filosofického rodokmenu. Může být viděn s ohledem na svůj kantovský kontext jako specifická možnost „usměrnění“ a „tvarování“ oné artikulující a syntetizující „mohutnosti“, spojující vnímání s pojmovým myšlením, rozvažováním (mohutnosti, jež se u Kanta na základě svého fungování na rovině syntézy smyslových názorů/vjemů ustanoví jako samostatná funkce obrazotvornosti). Srovnáme-li uspořádání a funkci konceptu symbolické pregnantnosti s fungováním rozvažování u Kanta [Verstand], ukazuje se, že v něm jsou do jednoho komplexu spojeny dva momenty určující fungování Kantova intelektu, totiž spojení smyslovosti s vlastní syntetizující funkcí rozvažování. Symbolická pregnantnost je charakterizována rozvíjením významu již z vnímání samotného, čehož dosahuje spojením smyslovosti a rozvažování do jednoho aktu (možná, že Cassirer nakonec „intelektualizuje smyslovost“, a též je možné, že předpoklad, že vjem v sobě již obsahuje dimenzi pojmu, nebo dokonce soudu, je pouze filosofický předpoklad) a tak řeší možný problém nacházející se uvnitř Kantova konceptu rozvažování. V něm se spojuje syntetizující funkce obraznosti s vlastní činností rozvažování: „Syntéza vůbec [...] je pouhým účinkem obrazotvornosti, slepé, i když nepostradatelné funkce duše, bez níž bychom neměli vůbec žádné poznání, jíž si však jsme jen zřídka vědomi. Převést tuto syntézu na pojmy je nicméně funkce, která patří rozvažování a pomocí níž nám rozvažování teprve zjednáva poznání ve vlastním smyslu.“ Viz Kant, Immanuel, *Kčr B* 103, a 78. Syntetická činnost rozvažování tedy zpracovává předchůdnou syntézu smyslových názorů/vjemů, která probíhá spontánně a v podstatě již nenahlédnutelně.

Dle Heideggerovy interpretace je tato síla představivosti společným kořenem smyslovosti a rozvažování. „Zde [tzn. v předcházejícím Kantově citátu, viz výše, pozn. K. N.] je nedvojsmyslně vysloveno, že kromě názoru a myšlení existuje ještě třetí základní zdroj mysli, z něhož čistě vzniká onen pro poznání tak centrálně důležitý fenomén jakým je syntéza. [...] [K]ant [zde, pozn. K. N.] zavádí nový základní zdroj – obrazotvornost.“

chápáno jako nadané vlastní rozčleňující silou, díky které dochází k jeho artikulaci a k jeho „oduševnění“. V rámci rozvíjení analogií bychom v kontextu tohoto pojednání mohli uvažovat podobným způsobem o „gramatizaci“ gesta, jakožto formě přechodu od „přirozeného“ gesta ke gestu strukturovanému a tedy konvencionalizovanému. Tento přechod bychom, sémioticky vzato, mohli vyložit jako proces vydělování syntagmatu z dosud nerozčleněného aktu. Gesto je fakticky nepřetržitě, souvislé, avšak může být zároveň chápáno jako symbolicky zřetězené. Nositelem intersubjektivně komunikovatelného významu se může stát jen tehdy, když je „členěno“. Vydělováním syntagmatu se z tohoto proudu formují nejen jednotky aktuálně přítomné, ale též se – pokud pokračujeme v členění i dalších gest – vytvářejí i paradigmatické jednotky komunikačního systému.<sup>291</sup>

Co koncept symbolické pregnantnosti nenaznačuje, co však s onou spontánní artikulací smyslového proudu souvisí, je otázka „směru“ (nebo „směrů“) této artikulace. Totiž otázka způsobů a možností oné artikulace. A to nejen z hlediska systémového (jak bylo zmíněno výše na příkladu možnosti vydělování syntagmatu z plynulého aktu gesta), ale i z hlediska spontánního pohybu představ (tzn. z hlediska fantazie a obrazotvornosti) určujících směr a podobu artikulace, tzn. z hlediska možností, které vnímání nabízí artikulaci, a tedy z hlediska různých (odlišných) forem artikulace. S tím navíc souvisí – byť to však už není problém spontaneity a obrazotvornosti – otázka po tom, co nemůže být artikulováno, co zůstává vně onoho artikulujícího proudu a co tedy také zůstane (či zůstává, nebo bude vytlačováno) vně toho kterého symbolického systému. Krom onoho „zbytku“, který každá artikulace vytváří, se

---

Heidegger, Martin, *Fenomenologická interpretace Kantovy Kritiky čistého rozumu*. OIKOYMENH, Praha 2004, s. 227.

Jak však připomíná Slavoj Žižek, jak Kant, tak Heidegger přitom zapomínají na možnou „destruktivní“ činnost obrazotvornosti: „Na rozdíl od tohoto přístupu jsme v pokušení vyzdvihnout odlišné hledisko: skutečnost, že Kantovo pojetí představivosti mlčky přechází základní ‚negativní‘ rys představivosti: ve svém utkvělem zaujetí syntézou, spojením rozptýlené mnohosti dané názorem, Kant tiše přechází opačnou silou představivosti, zdůrazněnou později Hegelem – totiž představivost *jako* ‚činnost rozkladnou‘ [...]. [kurzíva S. Ž.]“ Žižek, Slavoj, *Nepolapitelný subjekt. Chybějící střed politické ontologie*. Nakladatelství L. Marek, Chomutov 2007, s. 35.

Toto opomenutí, které ostatně sdílí i Cassirer (viz jeho artikulace vnímání, směřující k pregnantnosti), však nakonec nemusí být dáno „jen“ inherentními vlastnostmi daného filosofického systému, ani intelektuální nepozorností, ale možná též i vkusem a vlastními estetickými názory a preferencemi autorů, neboť z estetického a uměleckého hlediska může být ona destruktivní činnost obrazotvornosti podobně produktivní jako činnost syntetizující, jen nenabízí příležitost k pozitivní estetické libosti a je mnohem obtížněji metodologicky uchopitelná. U Kanta je toto překračování pozitivitu naznačeno v jeho konceptu vznešenosti, jenž je zkoumán v souvislosti se schopností posuzovat estetické kategorie, vznešeno samo je však zasazeno do souvislosti estetického posuzování přírodních jevů a není přímo zapojeno do teorie umění.

V podobném ohledu, ovšem z širšího umělecko-historického hlediska, může být připomenuta úvaha Didi-Hubermana, který strategii zobrazování jako nápodoby rozšiřuje o praktiky zobrazování na základě nepodobného. Termín *dissemblance*, který používá při interpretaci „abstraktních“ či „dekorativních“ částí maleb Fra Angelica, odkazuje k obrazotvornosti, která by se řídila negativním principem podobnosti a která by měla svoji analogii v negativní teologii Dionysia Areopagity. Viz též pozn. 260 a 270.

Obecně jde o to, jakým způsobem je ten který autor schopen zapojit koncept negativity do své filosofie, či do umělecké praxe nebo teorie.

<sup>291</sup> „[V]ydělování syntagmatu [je, pozn. K. N.] základní operace, neboť má poskytnout paradigmatické jednotky systému; v podstatě spočívá definice syntagmatu právě v tom, že je utvářeno *substancí, jež musí být vydělena*. [kurzíva R. B.]“ Barthes, Roland, *Kritika a pravda*. Dauphin, Praha-Liberec 1997, s. 143-144.

těž ukazuje, že artikulace, tj. formování a též i syntéza, nejsou „jednosměrné“ charakteristiky určující pohyb formování významového proudu a konstituování smyslu, a že dokonce (ani) v nějakém spontánním gestu není zaručena nutná inklinace k určité shrnující figuře (jak konotuje pojem pregnantnosti v rámci spění od vnímání k symbolickému významu). Gesto je spontánní a nese s sebou význam, zároveň však může dojít k rozrušení významotvorného proudu, např. pokud je dynamika gesta příliš velká, pokud je gesto příliš stereotypní či pokud je repetitivně opakováno atp. Vedle otázek po artikulaci a syntéze se tak objevují i otázky desintegrace významotvorného proudu, konstituovaného smyslu i tělesného aktu.<sup>292</sup> V tomto ohledu je nutno mít na paměti i onu potenciální destruktivně-kreativní stránku každého aktu budování významu, neboť ono „spojování“ významu je přirozeně doplňováno (ne-li podmiňováno) opačnou tendencí k rozdělování. Důležité přitom je – což nám připomíná např. Warburgova formule patosu<sup>293</sup> –, že se tyto tendence mohou pojit nerozlučně. Integrace a desintegrace se v tomto případě odehrává v jisté „dysfunkční jednotě“.

Dynamický tělesně-mentální aspekt gesta nacházející se v jádru nedigitalizovatelné produktivní síly aktu, který je součástí gesta generálně chápaného, je v rámci Flusserovy teorie gesta rozšířen ještě o existenciální dimenzi gestického „bytí ve světě“ a dále doplněn o nástrojový aspekt tohoto „gesta existence“. V kontextu sledovaném v tomto pojednání může být onen produktivně dynamický (tzn. konstruktivní i destruktivní), tělesně-mentální aspekt gesta specificky funkčním způsobem vztažen ke kódu a může kódu propůjčit část své vlastní dynamiky: v abstraktnosti, formalitě a sekvenčnosti kódu není přítomna žádná inherentní inklinace k určitému věcnému uspořádání, k nějaké formě „figuralizace“, a to ať už té, která je syntetizována, nebo té, která je odchylkou od stávajícího řádu a jež může nabýt i (sebe)destruktivní formy. Všechny možné stavy, které kód zaujímá, musejí být ve své formě explicitní, ať už jsou primárně stanoveny (zadány), nebo z tohoto stanovení vyplývají.<sup>294</sup> Samotná možnost ustanovení určitého stavu, možnost „sklonu“ k nějakému uspořádání, nebo „navrhování“ určitých komplexnějších (shrnujících) forem vnímání a interpretace nemůže však už být, ve své otevřenosti a jen částečně určitelné determinovanosti, kódem jako takovým sama stanovena. Tato možnost je výsledkem předchůdné a neformalizovatelné neexplicitní inklinace k formě, k figuraci, k obrazotvornosti; inklinace, která se projevuje již na předsémiotické (subsémantické) úrovni a jež může být jen částečně (popř. negativně)

<sup>292</sup> V tomto smyslu je gesto ohroženo ztrátou významu. Tedy regresí nikoli reflexivní – jak se o tom Flusser zmiňuje, když hovoří o významu „ztraceném v propasti reflexe“ (viz pozn. 281) –, ale regresí „enaktivní“ (činnostní).

<sup>293</sup> Viz pozn. č. 138 a č. 259.

<sup>294</sup> Výše naznačený vztah ustanovování, zadávání nebo „jmenování“ na jedné straně a konstruování a vyplývání na druhé straně jsou u Flussera vychýleny spíše směrem k ustanovování a jmenování. Flusser hovoří o „navrhování kódů“ a jím popisovaná universa projektovaná základními kódy jsou popsána z hlediska jejich fungování, ale pravidla a regulativy jejich fungování, z nichž by určité universum „vyplývalo“, Flusser spíše načrtává a universum samotné fakticky postuluje. Když např. hovoří o „strukturách kódů, tedy pravidlech, na jejichž základě se symboly seskupují do systémů“, nebo když říká, že „každá struktura je schopna kódovat řadu zcela odlišných typů informace“ (Flusser, Vilém, Ztráta víry. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 76 a 77.), o těchto pravidlech samotných a způsobu jejich fungování, nebo o tom, jak probíhá kódování odlišných typů informace, se již mnoho dalšího nedovíme.

zachytitelná pomocí explicitně formovaných a jasně reflexivně nahlédnutelných významových struktur (tj. např. kódu).<sup>295</sup> Její manifestace tak v sobě zachovávají více vrstev významu, přičemž jejich význam se konstituuje již na rovinách nižších (tzn. neexplicitních). Figurace (např.) pak není dešifrována, nýbrž vnímána,<sup>296</sup> imaginována a interpretována.<sup>297</sup> Gesto se svým vztahem k tělu, vztahem k ostatním lidem a vztahem k žitému světu konkrétně situované existence, a svým vztahem k přirozeným znakům založeným na podobnosti, může však dodat kódu ono (ne)specifické preformativní pozadí a „napojit“ jej formativní silou aktu<sup>298</sup> a silou obrazotvornosti vycházející z řádu podobností, analogií i kontrastů.<sup>299</sup>

U Flussera je souvislost kódu a gesta, jak již bylo řečeno výše, nahlížena z perspektivy znaků arbitrárních, které Flusser chápe jakožto primární elementy konstituce našeho světa (jsme světu odcizené bytosti, „přístup“ ke „světu“ máme jen zprostředkovaně prostřednictvím symbolů, díky nimž si vytváříme modely skutečnosti a tak zakrýváme a zpracováváme tuto základní a výchozí situaci existenciální odcizenosti).<sup>300</sup> Výše uvedené potenciality gesta

<sup>295</sup> Pomocí sémiotických kategorií pracujících s pojmy sémantiky, syntaxe a pragmatiky lze vytvořit znakovou strukturu, tj. systém jasných reprezentací (prvky znakového systému) a ještě nahlédnout pravidlo jejich spojování, tj. „gramatiku“. Ona subsémantická úroveň může být tímto způsobem členěna jen částečně (a zřejmě nevlastně). Je to možné nejspíše pouze pracovní, když naše reflexivita sleduje fungování a praxi oné inklinace k formě, aniž však může udat pravidlo, podle kterého k figurální dochází.

<sup>296</sup> Vnímání je obtížně rozčlenitelné na distinktivní primární prvky – k tomu viz též otázka smyslových dat. Při hledání těchto základních prvků také dochází k jistému dosti problematickému „vyloučení času jakožto proměnné“. K otázce vědeckého hledání základních vizuálních stimulů a elementárních jednotek pozornosti (prostřednictvím tachyoskopu) a otázky čistého vnímání, viz např. Crary, Jonathan, *Suspensions of Perception. Attention, Spectacle, and Modern Culture*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London 2001. s. 301-328.

<sup>297</sup> Ke spojení vnímání a interpretace při nalézání figur viz např. Tzvetan Todorov: „Každý vztah dvou (nebo více) současně přítomných slov se může stát figurou. Tato virtuálnost se však uskutečňuje teprve ve chvíli, kdy příjemce diskursu figuru vnímá (figura totiž není nic jiného než *diskurs vnímaný jako takový*). Toto vnímání je podporováno jednak odkazem na schémata, která mají v naší mysli pevné místo (odtud četnost figur založených na, jednak mimořádně naléhavou demonstrací určitých verbálních relací: Jakobson mohl identifikovat značný počet předtím neznámých „gramatických figur“, když provedl vyčerpávající analýzu jazykové textury některých konkrétních básní.“ Todorov, Tzvetan. *Poetika prózy*. Triáda, Praha 2000, s. 34.

<sup>298</sup> Základní vztah, který je mezi kódem a gestem, je analogický vztahu mezi daty a akty. Tento vztah má hluboké historické kořeny a široké tematické souvislosti, jež např. ve fenomenologii sahají od úvah o povaze myšlenkových aktů až k jejich antropologickým a existenciálním konkvencím. Dobře to ukazuje následující „trojvrstvý“ citát: „To, co říká Scheler o osobě [tj., že osoba není žádná věc, substance nebo předmět, pozn. K. N.], formuje Husserl i pro akty: „Akt ale také není nikdy předmětem; neboť k podstatě bytí aktů patří, že jsou prožívány výhradně ve výkonu samotném a dány pouze v reflexi.““ Heidegger, Martin, *Bytí a čas*. OIKOYMENH, Praha 1996, s. 48. Vložený Husserlův citát in: Scheler, Max, *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*, in: *Jahrbuch für Phänomenologie und phänomenologische Forschung*, sv. II (1916), s. 246.

V kontextu, který sleduji, nejde ani tolik o vrstevnatost citátu (byt' je z „figurativního“ hlediska zajímavý), jako spíše o základní charakteristiku aktu, jež platí pro akty mentální i tělesné. Právě ono zapuštění do výkonu z nich činí obtížně kodifikovatelný fenomén, neboť kodifikována může být až reflexe aktu.

<sup>299</sup> Podobnosti, analogie, ale i kontrasty se mohou rozvíjet na základě nespecifikovaných a jen částečně determinovatelných „pohybů“ obrazotvornosti.

<sup>300</sup> Tyto myšlenky jsou u Flussera rozvedeny podobným způsobem na mnoha místech. Charakteristickým je z tohoto úhlu pohledu soubor esejů *Lob der Oberflächlichkeit, oder: Das Abstraktionsspiel*, jenž také dává název celé knize: *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Jednotlivé eseje tuto problematiku exemplifikují a zasazují do Flusserova základního výkladového rámce, daného historickým sledem kódů. V eseji



nejsou Flusserem plně využity a koncepty kódu a gesta nejsou rovnoměrně rozpracovány (kód a kodifikace jsou základní strukturující pojmy jeho myšlení, pojem gesta vystupuje spíše jako metodologický komponent). Přesto se, myslím,<sup>301</sup> můžeme domnívat, že při interpretaci jeho filosofie médií nemusí gesto hrát fakticky roli pouze jakéhosi doplňku, či appendixu kódu, nebo s ním nesouvisejícího tématu, ale může být viděno jako jeho možný (nevyřčený, nebo dokonce potlačený<sup>302</sup>) předpoklad.

---

*Mezery* je tato problematika rozvržena vztahem abstrahování, jakožto základní lidské existenciální situace, a konkretizování, jakožto modelující aktivity, jež má základní situaci odcizení učinit snesitelnou: „Abstrahující člověk se nachází v oné trhlíně, kterou abstrahování rozevívá ve „skutečnosti“. Lidé jsou abstrahující zvířata, jejich habitatem je mezera. „Existují“. Žijí v tržné ráně. Aby v tomto zejícím nic mohli žít, snaží se otevřenou ránu znovu zacelit. Pokoušejí se svoji abstrakci znovu konkretizovat. Toto hledání spásy a uzdravení [Heil und Heilung], toto hledání zpětné syntézy analyzovaného, je pohybem protisměru hry abstrakce, a doprovází hru abstrakce od prapočátku, počínající magií a technikou končíc. Výsledkem však není neporušený svět [heile Welt], ale právě zjizvený.“ Flusser, Vilém, *Mezery*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s 35.

„Náhled, že vše kolem nás je umělé, v tom smyslu, že bylo vymodelováno člověkem, a sice vymodelováno ze zejícího nic, vyznačuje krok z universa dějin do universa bodů. Tento náhled je mimořádně těžký, protože nás nutí vzdát se jakékoliv ontologie, jakéhokoli rozlišení mezi způsoby bytí a především rozlišení mezi „daným“ a „vytvořeným“ (mezi „daty“ a „fakty“). Jde o ztrátu poslední naivity, o totální odcizení světu, jak byl konkrétně prožíván, předtím než jsme začali abstrahovat.“ Flusser, Vilém, *Mezery*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s 37-38.

<sup>301</sup> To je teze viděná z hlediska vztahu těchto dvou komunikačních a výrazových komplexů: ve smyslu „vydělávání syntagmatu“ ze „smyslového“ kontinua. Pokud se díváme na vztah kódu a gesta z historické perspektivy, platí, že úvahy o gestu se objevují u Flussera v první polovině 70. let. Informační a komunikační koncepty, z nich vyrůstá Flusserovo pojetí kódu, mají v tomto ohledu tedy pozici reflektovaného myšlenkového východiska.

<sup>302</sup> Zmínka o „potlačení“ určitého motivu má samozřejmě i jisté psychoanalytické konotace. V souvislosti s Flusserem je však tuto zmínku třeba chápat v rovině metodologických analogií, neboť potlačení motivu gesta má u něj spíše systémové důvody.

Nicméně vymezování kódu a gesta by bylo možné tematizovat i na této jazykově psychoanalytické rovině. Formativní role gesta a jeho vztah ke kódu, vyslovená zde jako předpoklad primátu přirozených znaků před znaky konvenciálními, je v tomto jazykově psychoanalytickém kontextu uchopena Julií Kristevou v rámci úvah o básnické řeči jako rozrvhu dvou jazykových řádů, jež jsou zároveň i vztahem řádů moci, společenské situovanosti a tělesné specifikace. Jak bylo již zmíněno v poznámce 269, vůči sobě stojí sféra sémiotického, chápána jako oblast nevysloveného (kdy označování není artikulováno), která zachycuje produkci znaku před utvářením významu a která je spojena s ženskou sexualitou, a naproti tomu sféra symbolického (sféra artikulovaných významů), které má systémovou podobu a opírá se o sociálně-právní regule a která je též sférou mužské sexuality. Pro řeč jsou důležité obě fáze, západní kultura však podceňuje sémiotický (neartikulovaný) základ řeči, stejně tak jako závislost subjektu na tělesnosti (z rodového hlediska), na libidu, chaotičnosti, fragmentaritou, a s tím též podceňuje gestický, pohybový, zvukový, rytmický, energetický a tedy *tělesný* základ řeči. Viz: Kristeva, Julia, *Jazyk lásky. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. One Woman Press, Praha 2004.

Flusserem zastávaný názor o přirozenosti a prvotnosti digitálního členění světa (jež bude v tomto pojednání zmíněno dále) chápu spíše jako součást strategie přesvědčování, než jako popis faktické (nebo i hypotetické) genealogie. Z hlediska sledování strukturace jeho argumentů a argumentačních kroků jde vlastně o nadřazení oné již výše zmíněné „logiky výkladu“ nad „logiku“ či „dynamiku věci“. Ono potlačení či zamlčení úvah o možném gestickém aspektu univerzalisticky pojatého kódu je podmíněno právě již výše zmíněnou asymetrickou dvourodností Flusserovy filosofie, v níž převažuje ona technicky preformovaná komunikační dimenze explicitního výrazu nad dimenzí fenomenologickou a existenciální. Úvahy o předpredikativních tělesných a

Fenomenologická a existenciální dimenze gesta jako taková (která tuto tělesnou a životně orientovanou stránku gesta může dobře rozvíjet) je Flusserem pouze naznačena v jeho úvahách o vztahu gesta a naladěnosti,<sup>303</sup> či v úvahách o utvářejícím „gestu kodifikování“.<sup>304</sup> Další rozvíjení tohoto fenomenologického a existenciálního zkoumání gesta by nás však vybízelo spíše již k samostatným úvahám o jeho povaze a v další rovině k úvahám o nevyřčených parametrech Flusserovy filosofie.

## 2.4 Flusserova specifikace gesta prostřednictvím nástroje

Vedle této výše naznačené obecnější dimenze zkoumání konceptu a fenoménu gesta existuje jeho parametricky podobná a více propracovaná vlastní Flusserova specifikace,<sup>305</sup> jež gesto

---

existenciálních strukturách jsou u Flussera jen naznačeny, např. v jeho úvaze o naladěnosti gesta, viz Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 7-21.

<sup>303</sup> Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 7-21.

<sup>304</sup> „Gesto kodifikování“ je jakýmsi základním a určujícím postojem člověka vůči světu. Tento postoj, vtělený do takřka primordiálního „vytvářejícího gesta“, je tu ještě předtím, než jakákoli kodifikace začne. Právě tato orientovaná, dynamická a produktivní rovina gesta umožní překonat ono existenciálně určující odcizení člověka světu, tím, že jej uchopí jako příležitost k osvobození prostřednictvím projekce technických obrazů: „Otázka po významu technických obrazů je především otázkou po směru, jímž ukazují gesta jejich tvůrců. [...] Zkoumáme-li tento *postoj*, toto *vytvářející gesto*, z hlediska těchto otázek, pak poznáme, že se v něm projevuje revolučně nová forma lidské existence, mocné a mohutné *obrácení postoje člověka vůči světu*. Toto obrácení je tak mocné a mohutné, že máme potíže je pochopit. Tvůrci fikcí, výrobci technických obrazů, zaujímají totiž postoj proti světu, ukazují na něj, aby mu dali smysl. Jejich gesto je *rozkazovací, imperativní gesto kodifikování*. [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, *Znamenat*. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 45-46.

Z hlediska argumentační strategie je pak role tohoto gesta málo využívána. Myslím si, že je to právě z toho důvodu, že toto gesto jakožto postoj ke světu není ještě plně vědomé, ve své imperativnosti a hluboké souvislosti s krizovou situací je vlastně afektivní. Proto Flussera zajímá „gesto kodifikace“ až ve vědomém smyslu, kdy gesto ve spojení s aparátem může vytvářet angažované fikce.

Teprve však kódy, jež pracují kalkulačně a komputačně, umožňují rozpadlý, chaotický a absurdní svět uspořádat: „Svět [...] nemůže být počítán a vyprávěn: rozpadl se na bodové prvky (na fotony, kvanta, elektromagnetické prvky), stal se neuchopitelným, nepředstavitelným, nepochopitelným. Kalkulovatelnou hromadou. [...] Tato hromada se musí poskládat, aby se svět stal opět uchopitelným, představitelným, pochopitelným a vědomí se opět stalo vědomým sama sebe. To znamená: vířící body kolem nás a v nás musí být složeny do ploch, musí být ztvárněny.“ Flusser, Vilém, *Stiskávat*. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 34.

<sup>305</sup> Tato specifikace není v nějakém doslovném smyslu „jeho“, jde o to, že ji využívá systematicky a na základě zásadních konstant své filosofie – nástroj umožňuje gesta „artificializovat“, tj. učinit je kulturními, a tedy i jejich význam učinit „reálným“, tj. symbolicky ukotveným.

O gestech spojených s nástroji se v kontextu filmové tvorby zmiňuje např. Robert Bresson: „Gesta a slova nemohou formovat podstatu filmu tak, jako formují podstatu divadelní hry. Ale podstatou filmu může být tato... věc nebo věci, které *provokují* gesta a slova a jež vznikají zvláštním způsobem v tvých modelech. Tvá kamera je *vidí* a zaznamenává je. Tak člověk unikne fotografické reprodukci herců hrajících hru, a kinematograf, nový způsob zápisu, se současně stává objevitelskou metodou. [kurzíva R. B.]“ Bresson, Robert, *Poznámky o kinematografu*. Dauphin, Praha 1998, s. 57.

určuje jako „pohyb těla nebo nástroje s ním spojeného“.<sup>306</sup> Charakteristické pro Flusserův přístup k tomuto tématu je však i „směr“ uchopení tohoto komplexu. Samotná Flusserova formulace by mohla naznačovat totiž i otázku koexistence člověka s věcí. V převážné míře je však tento vztah vyložen s důrazem na význam věci: nástroj (věc) v tomto spojení není chápán jako aspekt těla (či dokonce *mého* těla),<sup>307</sup> ale je to právě nástroj (nebo nástrojově určené médium), jehož prostřednictvím se člověk může angažovaným způsobem vztahovat k sobě, k ostatním i ke světu, neboť jen aktivním úsilím lze překonat odcizení lidské bytosti vůči světu<sup>308</sup> a jen tak lze „projektivně“ vytvářet „modely“ nového světa. Sféra „práce,

---

Podobně např. Walter Benjamin, jenž chápe gesto fotoaparátu jako gesto haptické: „S vynálezem zápalky kolem poloviny století nastupuje řada novot s jedním společným znakem: trhnutím ruky lze nahradit mnohočlennou řadu úkonů. Tento vývoj probíhá na různých úsecích; názorný je například na případě telefonu, kde místo plynulého pohybu kliky při obsluze starého aparátu stačí zvednutí sluchátka. Mezi nesčíslnými gesty řazení, vhazování, mačkání atd. mělo své zvláštní důsledky „stisknutí“ spouště u fotografického aparátu. Zmáčknutí prstu stačilo, aby se jednorázová událost zachovala pro neomezenou dobu. Bylo by možno říci, že aparát zasáhl okamžik posthumním šokem. K haptickým zkušenostem tohoto druhu přibýly časem zkušenosti optické, které přinesla např. inzertní část novin nebo také doprava ve velkém městě.“ Benjamin, Walter, *Dílo a jeho zdroj*. Odeon, Praha 1979, s. 95.

<sup>306</sup> Flusser, Vilém, Gesto a naladěnost. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 8.

Příkladné je z tohoto úhlu např. „gesto fotografování“, jež reprezentuje několik motivů charakteristických pro Flusserovo pojetí gesta. Jednak reversibilita vztahu člověka a nástroje, respektive aparátu (tzn., nejen člověk ovládá nástroj/aparát, ale i nástroj/aparát ovládá člověka), dále produktivní povaha tohoto spojení, jež je ovšem dialekticky vztažena k omezujícímu programu aparátu: „Pozorujeme-li pohyby člověka vybaveného fotoaparátem (případně pohyby fotoaparátu vybaveného člověkem) získáme dojem číhání: Je to prastaré lovecké gesto paleolitického lovce v tundře. Fotograf však nepronásleduje svou zvěř v otevřených travnatých prostorách, nýbrž v houštinách kulturních objektů, a stezky, po nichž se plíží, jsou vytvářeny touto umělou divočinou. Na fotografickém gestu lze vidět, jak kultura, kulturní podmíněnost klade odpor, což můžeme, podle teze, vyčíst z fotografie. Fotografická houština se skládá z kulturních předmětů, to znamená z předmětů, které tam byly „záměrně postaveny“. Každý z těchto předmětů brání fotografovi v pohledu na jeho zvěř. Plíží se mezi nimi, aby se vyhnul záměru, který je v nich skryt. Chce se emancipovat od své kulturní podmíněnosti, chce svou zvěř bezpodmínečně lapit. [...] Vypadá to, jako by fotograf mohl svobodně volit, jako by kamera byla poslušná jeho záměru. Ale volba zůstává omezena na kategorie aparátu, a svoboda fotografa zůstává naprogramovanou svobodou. Zatímco aparát funguje ve funkci záměru fotografa, funguje sám tento záměr ve funkci programu aparátu. Samozřejmě, fotograf může vynalézat nové kategorie. Ale potom skočí z fotografického gesta do metaprogramu fotografického průmyslu nebo vlastního výrobku, odkud se aparáty programují. Jinak řečeno: Ve fotografickém gestu dělá aparát, co chce fotograf, a fotograf musí chtít, co umí aparát. [...] Shrnutí: Fotografické gesto je lovecký pohyb, při němž fotograf a aparát splývají v jedinou nedělitelnou funkci. Loví nové věcné konfigurace, dosud nevídané situace, vše, co je nepravděpodobné, informace. Struktura fotografického gesta je kvantová: pochybnost vystavěná z bodového váhání a z bodového rozhodování. Je to typické postindustriální gesto: Je postideologické a programované, a skutečnost je pro ně informací, nikoli významem této informace.“ Flusser, Vilém, Gesto fotografování. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 30, 31-32 a 35-36.

<sup>307</sup> Příkladem by mohla být slepecká hůl, jež se stává svého druhu smyslovým orgánem, jak např. připomíná Merleau-Ponty: „Hůl pro slepce již není předmětem, není ani jako taková vnímána, její konec se proměnil, nyní je oblastí smyslového vnímání, rozšiřuje rozsah a paprsek působnosti hmatu, stala se analogií pohledu.“ Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenologie vnímání*. OIKOYMENH, Praha 2013, s. 188.

<sup>308</sup> Lépe řečeno, toto odcizení světa zpracovat, neboť samo odcizení je základní podmínkou lidské existence, jež se staví proti světu přírody, aby v kultuře získala svoji svobodu. Na tomto fenoménu odcizení je založena Flusserova antropologie i jeho teorie médií. „Lidstvo vystupovalo [...] krok za krokem od konkrétního ke stále

zhotovování a jednání<sup>309</sup> se přirozeně prolíná se sférou komunikace, s oblastí dialogicky provázeného světa a s oblastí rituálu, chápanou jako oblast sebeztvárnování<sup>310</sup> až

---

vyšším abstrakcím. Je to model kulturních dějin a odcizování člověka od konkrétního.“ Flusser, Vilém, Abstrahovat. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 12.

Zároveň nás mohou média i proti tomuto základnímu tlaku odcizení chránit. Video se např. může stát prostředkem, jak se bránit zvěčňujícímu a odcizujícímu tlaku masových médií: „[Video] je „objektivnější“ než malování a kreslení, protože přímo odráží objekty. Je „diskursivnější“ než fotografie, protože jeho obrazy nejsou rozřezány na jednotlivá stanoviska. Je „bezprostřednější“ než film, protože jej lze okamžitě promítat. A jako prostředek komunikace se video zcela odlišuje od všech ostatních „imaginativních“ médií, neboť žádné jiné obrazové médium neumožňuje zásah ze strany příjemce zprávy, zatímco video vybízí k dialogu. [...] Video je tedy masové médium proti masovým médiím, aparát proti aparátům. Je to jedna z mála věcí, na které se můžeme spolehnout, abychom se ubránili odcizení a osamělosti, které nám hrozí ze všech stran.“ Flusser, Vilém.

Zkoumat video. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 233-234.

Fenomén odcizení se do Flusserových úvah wpisuje různým způsobem, tvoří však takřka základní naladění jeho myšlení a v různých obměnách se neustále vrací. Nemusí být spojen jen s mediálními úvahami, ale objevuje se např. i v jeho esejích, jak můžeme vidět například v jeho „fenomenologické skice“ *Hole*, v níž načrtává rozdíl mezi gnoseologickým, estetickým a praktickým přístupem ke světu a k sobě samému, přičemž všechna tato základní nastavení jsou charakterizována odstupem, zároveň je však tento odstup vyjádřen i emočně, jak lze vidět na příkladu gnoseologického přístupu (resp. odstupu): „Kdo pohroužen v myšlenkách kráčí lesní cestou, dosáhl cíle Západu, totiž dostat se do situace, kdy tělo je v takovém souznění se svým prostředím, že můžeme oběma opovrhovat. [...] Takový objektivizující pohled na les je nepřirozený, to znamená: lidský v tom smyslu, že se člověk přitom vyděluje z přírody, aby se jí postavil. [...] [T]oto zaměření necharakterizuje jen moderního člověka samotného, ale musí být obecně lidské, neboť je to právě ono, co se rozumí pod pojmem „odcizení“. Pozorující pohled je pohled odcizující, neboť každé pozorování je založeno na údivu, který cítíme vůči pozorovanému. [...] Subjekt [se pokouší, pozn. K. N.] překonat své odcizení: všechny objekty do sebe pojmut. [...] Kdo tedy kráčí lesní cestou, pro toho je les cizí, a pokouší se dostat jej do své moci, aby si jej přivlastnil.“ Flusser, Vilém, *Hole*. in: Flusser, Vilém. *Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen*. Carl Hanser Verlag, München, Wien 1993, s. 65, 66 a 67.

Všechny přístupy považuje za teoretické (i onen praktický, neboť i ten spočívá na teoretických schématech), fenomén odcizení se ukazuje jako paradoxní, ale zároveň proto bytostně lidský: „Tyto tři, již dříve diskutované, způsoby chůze můžeme nazvat „teoretické“, pokud „teorii“ rozumíme zhruba „náhled bez okamžitě viditelného účelu.“ A je to právě účel tohoto pohrdavého pozorování, nebo odmítnutí žádostivého pozorování, které je tím nejvíce lidským. Toto „pohrdání účelem“ můžeme chápat jako příznak lidského odcizení, jako druh šílenství, nebo jako zásadní nedostatek serióznosti, tedy jako humor a ironii, jako hravou stránku lidské povahy.“ Flusser, Vilém, *Hole*. in: Flusser, Vilém. *Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen*. Carl Hanser Verlag, München, Wien 1993, s. 69-70.

<sup>309</sup> I když bychom se v ohledu existenciálně tematizovaných aktivit „práce, zhotovování a jednání“ mohli opřít o Heideggerovy analýzy pobytu v knize *Bytí a čas*, v kontextu Flusserovy filosofie obecně a též i v tomto případě zvlášť se jeví jako příhodné připomenout úvahy Hannah Arendtové (výše uvedená pojmová trojice „práce, zhotovování a jednání“ zde slouží jako analogizující odkaz na tematické členění její knihy *Vita activa*, specificky odkazuje ke kapitolám III., IV., V.). Přestože Flusser jiné filosofy zmiňuje minimálně a fakticky ve svých dílech necituje (pouze několikrát se v jeho textech objeví výslovné odkazy na dílo Wittgensteina, Heideggera, Husserla či Marxe, případně Bubera nebo Benjamina jako specificky židovské myslitele), z nečetných zmínek lze usoudit, že práci Hannah Arendtové sledoval. Úvahy Arendtové o privatizaci veřejného prostoru jsou např. zmíněny v jeho stati *QUBE a otázka svobody*. Viz: Flusser, Vilém, *QUBE a otázka svobody*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 201-210.

Dá se předpokládat, že mohl sledovat i její úvahy o ekonomickém, politickém a teoretickém životě. Vedle jisté obecné afinity, dané obdobnou životní zkušeností židovských emigrantů, lze u obou myslitelů vycítit inklinaci k podobným tématům aktivního vztahu člověka k lidskému světu, byť je každý z nich řeší odlišně.

(sebe)stylizace. Gesto se zároveň prostřednictvím nástroje stává specifickou součástí kultury, součástí historie a může být analyzováno.<sup>311</sup> Gesto se stává druhem exemplární kulturní strategie (viz např. gesto psaní, gesto fotografování, gesto videa, ale i gesto kouření dýmky nebo gesto holení). Protože je však gesto charakterizováno jako „pohyb těla, nebo nástroje s ním spojeného, pro který není žádné dostatečně uspokojivé kauzální vysvětlení“, <sup>312</sup> otevírá se gesto náhodě, ale i svobodě, jak ve smyslu existenciálním, tak i kreativním.<sup>313</sup>

Toto kulturní a tělesné vymezení gesta umísťuje Flusserovu teorii gesta v rámci celé jeho teorie komunikace do specifické „metaroviny“ – gesto je kodifikovatelné, ale jen částečně, nelze jej proto dostatečně uspokojivě kauzálně vysvětlit; díky této své nekauzální povaze se ovšem stává součástí kulturní praxe, která se pro Flussera stává podmínkou existenciální svobody.<sup>314</sup> Specifické pro komunikaci založenou na gestech je více či méně silné afektivní

---

Když Flusser rozpracovává vlastní klasifikaci gest/životních forem, v níž je dělí na gesta práce, komunikace a rituálu, připomíná její dílo jako korelativ vlastních úvah, viz: „Předpokládejme, že pobyt ve světě [das Dasein in der Welt] se projevuje jako gestikulace, pak [...] bychom mohli na základě gestikulace rozlišit tři životní formy: produktivní, komunikační a rituální. Taková klasifikace nesouhlasí ani se zmíněnou kierkegaardovskou (estetický, etický, náboženský život), ani s platónskou (ekonomický, politický, teoretický život), jak ji vypracovala Hannah Arendtová. Tento rozdíl by ale neměl být příliš přeceňován. Neboť se zde jedná jen o fenomenální klasifikaci, fakticky každý z nás vždy realizuje všechny tři typy gest, a každé z nich má také aspekty obou ostatních. Jinými slovy, vždy se stylizujeme vůči světu (práce), druhým (komunikace), a nám samotným (ritus).“ Flusser, Vilém, Gesto kouření dýmky. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 217-218.

<sup>310</sup> Rozvržení možností tohoto základního sebeztvářňování naznačuje základní Flusserovo členění gest na gesta práce, komunikace a rituálu. Viz: Flusser, Vilém, Gesto kouření dýmky. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 218.

<sup>311</sup> „[G]esto mých prstů na klávesnici může být analyzováno, a ukáže se jako gesto podmíněné dějinami. Prsty samy o sobě nemohou být analyzovány, nejsou produktem kulturních dějin.“ Flusser, Vilém, Prsty. in: Flusser, Vilém, *Vogelflüge. Essays zu Kultur und Natur*. Carl Hanser Verlag, München 2000, s. 57.

<sup>312</sup> Flusser, Vilém, Gesto a naladěnost. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 8.

<sup>313</sup> Tato dialektika náhody a svobody se ukazuje ad hoc, ale může být i systematizována a vědomě rozvíjena. V onom nahodilém, každodenním modu se např. ukazuje v případě „gesta listování“: „Listování: svoboda zahrnuje možnost volby, a nutnost volby je důkazem nesvobody, která se vydává za svobodu. Popírá to totiž dvě extrémní situace: ty, ve kterých je volba nemožná kvůli nedostatku kritérií (příliš velké množství) a ty, ve kterých jsou všechny alternativy ekvivalentní (Buridanův osel). Proto je také důležitým aspektem svobody nemuset volit. Jde o svobodu nechat hrát náhodu. Jde o gesto listování.“ Flusser, Vilém, Knihy. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 99.

Systematicky je pak tato dialektika náhody a svobody rozvíjena v „gestu informování“: „„Informace“ je zrcadlovým obrazem „entropie“, je to obrácení tendence všech objektů (objektivního světa vůbec), rozpadat se do stále pravděpodobnějších situací a nakonec do beztvaré, nejpravděpodobnější situace. Tato tendence k entropii, inherentní všem objektům se ale může zvrátit a náhodně vést k nepravděpodobným situacím (v přírodě vznikají opakovaně informace, například spirální mlhoviny nebo lidské mozky). O gestu informování můžeme říci, že je v něm vyjádřen záměr subjektu popírat objektivní tendenci k entropii.“ Flusser, Vilém, Vyryté nápisy. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 16.

<sup>314</sup> Tato tendence je příkladně vyjádřena např. v gestu psaní, podobně ovšem i v dalších gestech, neboť ta jsou Flusserem chápána jako gesta kulturní, tedy jako „nástroje“ osvobození od přírodních daností. „Rozlišování mezi genetickým a kulturním programem je obtížné, protože člověk žije v kultuře podobně jako zvíře v přírodě.

naladění, v němž se prezentují emotivní modality bytí, které prostřednictvím gesta docházejí výrazu.<sup>315</sup> V gestu se tak ukazuje podmíněnost lidského bytí a rozumění na více úrovních, což

---

Nicméně, musíme učinit toto: musíme rozlišovat gesta od pohybů podmíněných přírodou, neboť se přitom jedná o svobodu.“ Flusser, Vilém, Gesto psaní. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 40.

Gesta a nástroje s nimi spojené rozšiřují oblast lidské svobody. Gesta jsou manifestací svobody: „Gesto malby samo je formou svobody. Malíř není svobodný, ale je v ní, neboť se nachází v gestu malby. Být svobodný je synonymum pro to být skutečně tady. Pozorování gesta umožňuje vidět konkrétní fenomén svobody. Teprve dodatečné pokusy o vysvětlení rozlišují jeho ontologickou, estetickou a politickou dimenzi. Konkrétní svoboda je nedělitelná: je to forma, jak si uvědomujeme, že jiní jsou s námi na světě.“ Flusser, Vilém, Gesto malby. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, 124.

<sup>315</sup> Otázkou naladěnosti Flusser začíná svůj úvod do „fenomenologie gest“ v knize *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. V první kapitole, nazvané *Gesta a naladěnost* říká: „[„N]aladěnost“ je symbolickým znázorněním nálady prostřednictvím gest.“ Flusser, Vilém, Gesto a naladěnost. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 13.

Gesto je tak vyloženo emotivně, ve vztahu k naší situovanosti ve světě a z toho plynoucího naladění. Zde můžeme vycítit tematickou podobnost např. s Heideggerovým termínem *Gestimmtheit* (naladěnosti) či *Befindlichkeit* (rozpoložení), vystihujícím právě emotivní modalitu bytí. Flusser ovšem v dalších kapitolách rozvíjí především úvahy o gestech spojených s nástroji, z čehož plyne, že naladěnost jakožto existenciální fenomén se ve své různorodosti manifestuje prostřednictvím nástrojů a díky nim (možná dokonce kvůli nim). Toto zásadní propojení existenciální a věcné roviny (a z toho nakonec plynoucí faktická odkázanost existenciálního rozvrhu na sféru věcí, respektive médií, jak můžeme sledovat např. v jeho knize *Vom Subjekt zum Projekt*), nám pak pomůže uvědomit si proč je Flusser k Heideggerově filosofii, přes podobné východisko zkoumání, nakonec skeptický. V mírně jiném kontextu, spojeném s úvahami o jazyku, jak se rozvíjely v jeho brazilském období, k Heideggerově filosofii Flusser říká: „Heidegger, který tak přísně rozlišuje *Ding* (věc) a *Zeug* (nástroj), není schopen, pro svou zásadní slepotu vůči jazyku, rozlišovat mezi nástrojem zhotoveným dle diktátu poesie *sensu stricto* a nástrojem zhotoveným dle diktátu poesie vědecké. Nerozlišuje ontologicky mezi podobiznou a strojem, mezi koněm a letadlem, mezi ručně zhotovenou vázou a vázou továrně vyrobenou. Naše generace stojí v ostré konfrontaci s těmito dvěma typy rozmluvy a musíme si vybrat mezi účastí v jednom, či v druhém. Rozmluva typu technického (v moderním smyslu toho slova) hrozí vytlačit rozmluvu klasického typu básnického, alespoň ve výtvarné části jazyka. Je nanejvýš naléhavé, abychom se tento proces pokusili uchopit a pochopit z hlediska ontologického.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda 2005, s. 149.

Byť to není zcela korektní interpretace Heideggerovy filosofie, ukazuje se v ní svého druhu opačné přepólování obdobně rozvrženého filosofického tématu. Flusser se rozhoduje pro „vědeckou poesii“ (což ovšem neznamená výše zmíněnou technickou rozmluvu v moderním smyslu, ale její experimentální, informační variantu à la Abraham Moles či Max Bense). Z tohoto původně jazykového hlediska se Flusserovi také otevírá cesta k mediálně filosofickým úvahám pozdějšího období.

Již zde je také naznačeno, že jeho pozdější úvahy o „symbolickém znázornění nálad prostřednictvím gest“, byť rozvíjené z obdobného východiska naladěnosti [*Gestimmtheit*], či rozpoložení [*Befindlichkeit*], jako je tomu u Heideggera, a byť jsou také svého druhu zároveň analýzou bytí ve světě, se odehrávají na radikálně odlišné existenciální rovině určené nezpochybněnou akceptací informačního (tj. kalkulačně-komputačního) základu lidské existence. Byť se tedy ona „nástrojová gesta“ pojí s předpredikativními mody rozumění, lze říci, že Flusser se aktuální prožitek, výkon a afekt, spojený s významem do jednoty gesta, snaží reflektovat a rozčlenit pomocí digitálního kódu. Nicméně si uvědomuje, že digitální principy, jež je možno použít při analýze myšlenek či obsahů vědomí (chápaných jako reprezentace), nelze plně využít při analýze fenoménů spojených s tělem a intencí, vyjádřenou tělesným pohybem: „Nemáme ale ještě žádnou teorii interpretace gest a jsme omezeni na empirické, „intuitivní“ čtení světa gest.“ Flusser, Vilém, Gesto a naladěnost. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 11.

Zřejmě z tohoto důvodu také své úvahy o gestu otevírá fenomenologicky, z hlediska vztahu gesta a naladěnosti, avšak jeho další intence je jiná. Dá se říci, že tímto nesourodým východiskem je ještě posílena vnitřní hybridnost fenoménu gesta, daná původně vztahem aktu a reprezentace významu v reflexi tohoto aktu.

umožňuje Flusserovi charakterizovat gesta jako osobité životní formy a rozdělit je do základních existenciálně laděných kategorií na gesta práce, komunikace a rituálu.<sup>316</sup>

## 2.5 Esenciální hybridnost gesta

Komplexnost komunikačně pojatého pojmu gesta, jeho obecná zakotvenost v aktu a „předpredikativních“ strukturách i jeho charakter „přirozeného“ znaku spojeného s obrazotvorností a tělesností a z toho plynoucí přirozená víceznačnost, významová plasticita a figurativnost, naznačuje, že reflexe tohoto pojmu v obecnější rovině<sup>317</sup> (tzn. nejen výhradně z pozice komunikační teorie Viléma Flussera) by měla umět zohlednit obtíže oné, již při úvahách o ustavování a strukturaci symbolického řádu zmíněné tendence – funkčně možná sice oprávněné, ale významově omezující –, vytvářet k sobě vztažené pojmové a metaforické dvojice à la tělo/mysl, jasné/temné, vědomé/nevědomé, data/akty, analogické/digitální, arbitrární/přirozené, abstraktní/konkrétní,<sup>318</sup> informace/nosič informace atp. Gesto samo je esenciálně hybridní, nemůže být chápáno pouze jako nositel sdělení nebo médium komunikace. Nemůže být redukováno na výpověď v tradičním smyslu, tj. z hlediska řeči, která věc uchopuje v pojmu a vyjadřuje v soudu,<sup>319</sup> neboť je, především v případech „přirozených gest“, <sup>320</sup> intuitivním způsobem spojeno s emocí a postojem (ať už s odkazem na rozpoložení určující mentální a emoční postoj, nebo doslova ve smyslu tělesného výrazu). Jeho význam je vtělen do konkrétní situace a stává se součástí vlastní existence „mluvčího“.

<sup>316</sup> Flusser, Vilém, Gesto kouření dýmky. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 218. Vidíme také, že Flussera zajímají gesta konvenční, nikoli přirozená.

<sup>317</sup> Když v kontextu sémiotiky hovoří Umberto Eco o malířském znaku, vychází z malířského gesta. „[G]esto je schéma, které má prostorový i časový směr, [...] Můžeme znak procházet všemi směry, nadále však bude polem reverzibilních směrů, [...]“ Viz Eco, Umberto, *Otevřené dílo. Forma a neurčenost v současných poetikách*. Argo, Praha 2015, s. 185.

Časovost a prostorová otevřenost gestického znaku je v kontextu s tělesností gesta. Zmíněná reverzibilnost také naznačuje, že jde o pohyb (ať už mentální či tělesný), jenž nesměřuje nějakým předem určeným směrem, je to spíše neohraničený pohyb, který se uskutečňuje v prostoru (fyzickém i mentálním), je rozšířením tohoto myšlenkového a tělesného prostoru i rozšířením našich mentálních a tělesných možností a každá fáze tohoto pohybu má svoji vlastní výrazovou i významovou hodnotu.

<sup>318</sup> Flusser na příkladu této dvojice ukazuje obtížnost udržení tradičních párových polarit v mediálním věku, zároveň je to však právě tato dvojice, kterou považuje za operačně nejpříhodnější: „[M]useli [jsme se, pozn. K. N.] vzdát kritérií „pravdivý/nepravdivý“, „pravý/umělý“ nebo „skutečný/zdánlivý“, abychom místo toho používali kritérium „konkrétní/abstraktní“. Fantazie je mocí konkretizace abstraktního.“ Flusser, Vilém, *Utvářet*. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 40.

<sup>319</sup> Viz též logos apofantikos a fantikos – rozdíl mezi řečí/soudem a řečí, v níž je důraz na rozpoložení v intonaci, modulaci, tempu řeči. Fantická řeč jako řeč, v níž se neodkrývá pravda či nepravda, ale ukazují se v ní psychické stavy mluvčího a poeticko-sémantický ráz řeči.

<sup>320</sup> Kategorie přirozenosti je vždy trochu problematická, protože „přirozenost“ jakožto kategorie je vždy již výsledkem kulturního členění. Například jedna z prvních prací, komplexně se zabývajících gesty, de Joriova *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, teoreticky rozlišuje tři kategorie gest: gesta kryptická, konvenční a přirozená. I když je Joriův záměr deklarovaně soustředěn na gesta přirozená, při faktickém zpracování látky jsou přirozená gesta asimilována gesty konvenčními. Viz: Jorio, Andrea de, *Gesture in Naples and Gesture in Classical Antiquity*. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 2000, s. 16.

Jakoby samo přichází k bytí a vytváří svoji vlastní dynamiku a uspořádanost. Stává se svého druhu obrazným „tělem řeči“, či paralingvistickou metaforou, neboť též jako tělo nebo metafora nemůže být rozděleno do jednotlivých částí a „přepsáno“ neutrálním způsobem bez ztráty svého původního významu. Je svým způsobem figurou a samo je součástí figurativního myšlení.<sup>321</sup>

### 3. Poznámky k některým Flusserovým myšlenkovým východiskům: historické a kontextuální vsuvky předcházející tematizaci kódu

#### 3.1 Prvky a jejich metodická systematizace

Základní vymežující rysy Flusserova myšlení reprezentovaného prostřednictvím kategorie kódu lze nahlédnout z hlediska tendence novověkého myšlení, usilujícího o jasnost, evidentnost a kontrolovatelnost poznání. Jedná se o jasnost ve dvojím smyslu, jednak jasnost náhledu, jednak jasnost metodiky. Toto výchozí směřování novověké filosofie bylo dlouho chápáno jako samozřejmé (tj. samo-zřejmé). Teprve s celkovou reflexí filosofické tradice se ukázala nutnost nového promýšlení tohoto základu. Výstižně daný způsob založení filosofie formuluje např. Edmund Husserl, který v knize *Krise evropských věd a transcendentální fenomenologie* říká: „V odvážném, ba nadneseném vystupňování smyslu univerzality, která začíná již Descartem, neusiluje nová filosofie o nic menšího, než aby *jednotným teoretickým systémem* obsáhla veškeré smysluplné otázky, a to s přísnou vědeckostí, s apodikticky evidentní metodikou, a s nekonečným, ale racionálně uspořádaným pokrokem bádání. Jediná, od generace ke generaci až do nekonečna stále narůstající stavba definitivních, teoreticky spjatých pravd měla tedy dát odpověď na veškeré myslitelné problémy týkající se faktů i rozumu, časnosti i věčnosti. [kurzíva E. H.]“<sup>322</sup> V základu tohoto „jednotného teoretického systému“ je idea univerzálních věd rozvržených na matematických principech. Husserl jako interpretační východisko volí Galileiho metodu matematizace přírody, včetně toho, co se samo nepodává v měřitelných vztazích (tedy též i matematizaci smyslových kvalit, což otevírá otázku „matematizovatelnosti „náplní““<sup>323</sup> a v dalším ohledu i otázku vnímání uchopenou z perspektivy „smyslových dat“). Galilei tímto metodickým postupem sice nastavil měřítko pro hodnocení pravdivosti poznání, filosoficky svůj přístup ale nerozvinul. To je spojeno až s René Descartem a s jeho ideálem „jasného a zřetelného“ poznání.<sup>324</sup> Je to poznání založené na evidentnosti vnímání. Ovšem ani ona evidence není zárukou pravdivosti, neboť podle Descarta je možné, aby i soudy, které se jeví jako evidentní, nebyly pravdivé.<sup>325</sup>

<sup>321</sup> K tomu viz též poznámka 295 a 297.

<sup>322</sup> Husserl, Edmund, *Krise evropských věd a transcendentální fenomenologie*. Academia, Praha 1972, s. 30.

<sup>323</sup> Viz: Husserl, Edmund, *Krise evropských věd a transcendentální fenomenologie*. Academia, Praha 1972, s. 54.

<sup>324</sup> Descartes sám to vyjadřuje následujícími slovy: „[P]ročež mi nyní připadá, že mohu stanovit jako všeobecné pravidlo, že pravdivé je vše, co vnímám velmi jasně a rozlišeně.“ Descartes, René, *Meditace o první filosofii*. OIKOYMENH, Praha 2003, s. 36.

<sup>325</sup> „Když jsem uvažoval něco velmi jednoduchého a snadného ve věcech aritmetiky či geometrie, jako že dvě a tři je dohromady pět a podobně, nahlížel jsem alespoň tohle dostatečně zřetelně, abych mohl tvrdit, že je to pravda? Později jsem ovšem soudil, že je o tom třeba pochybovat jen z té příčiny, že mi přišlo na mysl, že mi



V kontextu, který sleduji, tedy v onom flusserovskey formovaném kontextu rozvrženém s ohledem na koncept kódu, však descartovské východisko evidentnosti náhledu nakonec možná není ani nejdůležitějším impulsem, neboť se opírá v zásadě o psychologickou jistotu subjektu. Důležitější z hlediska konceptu kódu by spíše byla descartovská tradice „aritmetizace geometrie“, <sup>326</sup> tj. algebraické formalizování názorných věcí reálného světa. <sup>327</sup> Pro kontextualizaci historických souvislostí sledování onoho výše naznačeného konceptu kódu jakožto specifického příkladu „jasného poznání“ je nakonec nejdůležitější moment, kdy na místě evidentnosti ve smyslu zřetelnosti postupně vyrůstá ideál a požadavek logické evidence a logické dokazatelnosti, <sup>328</sup> kdy jistota poznání nalézá svůj zdroj v soudu a v logických a matematických zákonitostech. To je charakteristické právě pro snahu Gottfrieda Wilhelma Leibnize, jenž si uvědomuje, že ne „[v]še, co z nějaké věci jasné a zřetelně zachycuji, je pravdivé [...]“. Nezřídka se totiž při ukvapeném soudu něco zdá jasné a zřetelné, co je vpravdě temné a zmatené. [kurzíva G. W. L.] <sup>329</sup> Kritérium jasného a zřetelného <sup>330</sup> spojuje tedy Leibniz s kritériem pravdivosti soudu, analýzou pojmů a logickou formou výrazu. V rámci svých úvah o jazyce, ústících do úvah o systematickém uspořádání pojmů,

---

snad nějaký Bůh mohl dát takovou přirozenost, abych byl podváděn i v tom, co se zdá nejzjevnější.“ Descartes, René, *Meditace o první filosofii*. OIKOYMENH, Praha 2003, s. 36.

<sup>326</sup> Tento způsob myšlení, který názor převádí na jeho matematickou reprezentaci, je specifickým vyprázdněním a technizací přirozeného názoru. Pro Flussera je to cesta k možnému kreativnímu ztvárňování světa rozloženého na kalkulatelné prvky. Tradičně je ale tento fakt předmětem kritiky, viz Edmund Husserl: „Tato aritmetizace geometrie vede již sama od sebe jistým způsobem k vyprázdnění jejího smyslu. Vskutku prostoročasové ideality, objevující se originálně v geometrickém myšlení pod obvyklým titulem „čisté názory“, se jaksi přeměňují v ryze číselné podoby, v algebraické útvary. V algebraickém počítání ustupuje geometrický význam sám od sebe do pozadí, ba dokonce padá. [kurzíva E. H.]“ Husserl, Edmund, *Krise evropských věd a transcendentální fenomenologie*. Academia, Praha 1972, s. 65.

<sup>327</sup> Descartova metoda analytické geometrie je Flussere viděna jako jedno z východisek radikální proměny světa, jež svoji finální podobu našla v digitální kalkulatelnosti. Viz: „Není tedy možné vybudovat vskutku náležitý most mezi světem deskripce (například Hegelovým světem) a světem kalkulace (například Planckovým světem). Protože jsme na svět použili metodu kalkulace (tj. minimálně od doby Descartovy analytické geometrie), struktura světa se změnila k nepoznání.“ Flusser, Vilém, Páka vrací úder. in: Flusser, Vilém, *The Shape of Things: A Philosophy of Design*. Reaktion Books, London 1999, s. 63.

<sup>328</sup> Jak např. připomíná Ernst Cassirer v úvodu k sebraným spisům Gottfrieda Wilhelma Leibnize, viz: Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Haupschriften zur Grunglegung der Philosophie*. Teil I, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1996, s. XX.

Zde je, myslím, novověké východisko koncepce „jednotného teoretického systému“, s jeho výhodami i omezeními – *characteristica universalis*.

<sup>329</sup> Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Monadologie a jiné práce*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1982, s. 42.

<sup>330</sup> Kritérium jasného a zřetelného samo o sobě ani nezpochybňuje, jen si uvědomuje, že „[p]ercepcí našich smyslů, i tehdy, jsou-li jasné, musí zahrnovat jakýsi zmatený vjem“, neboť „[n]aše zmatené vjemy jsou [...] výsledkem rozmanitosti percepcí, jdoucí do nekonečna.“ Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Monadologie a jiné práce*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1982, s. 91.

Soustředí se proto více na jasnost pojmů a soudů: „A protože je boží nazírání vždy pravdivé, jsou takové rovněž naše percepcie, pouze naše soudy, jež pocházejí od nás samých, nás někdy klamou.“ Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Monadologie a jiné práce*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1982, s. 68.

Pokud však máme smyslové kvality vysvětlovat, tzn., přivést je ke zřetelnosti, je pro tento účel nejspolehlivějším způsobem jejich kvantifikace: „Neboť jakmile se pokusíme vysvětlit smyslové kvality zřetelně, musíme se vždy utéci k matematickým idejím, ty však vždy zahrnují velikost nebo mnohost částí. [kurzíva G. W. L.]“ Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Monadologie a jiné práce*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1982, s. 136.

tzn., do tzv. „univerzální charakteristiky“, se proto snažil „[zredukovat, pozn. K. N.] všechny otázky [...] na čísla a tak [vytvořit, pozn. K. N.] jakýsi druh statistiky“, <sup>331</sup> která by mu umožnila argumentaci převést na logicky a číselně vyjádřitelné formy a která by též „zahrnovala techniku objevu nových vět a jejich posouzení.“ <sup>332</sup> Ona *mathesis universalis* založená na přidělování významu a souzení by se tak ustanovila jako věda o kalkulovatelném řádu. Od názornosti (nebo nazíratelné skutečnosti) lze tedy tímto způsobem přejít k „čistému“ poznání, ke smyslu v ideální podobě, který není uzavřen v hranicích představitelného. „Nad“ oblastí představitelného tak může být vybudována oblast čistého arbitrárního významu, reprezentovaná symboly, které tvoří řád abstraktních vztahů, soubor operací určujících a kontrolujících možná spojení prvků (tzn. spojení bezrozporná) a jejich kombinace. <sup>333</sup> Tento „jednotný teoretický systém“ pohltní jak oblast výrazu (tedy významu spojeného s fenomenalitou či tělesností a emocionalitou), tak i oblast znázornění (tj. oblast významu spojeného s obrazy a modely), aby zůstala jen oblast „čistého významu“ (např. ve formě rovnosti a nerovnosti). V konečném důsledku (který můžeme sledovat i u Flussera), může být kategorie významu a reprezentace určující i pro kategorii existence. <sup>334</sup>

I když se postavení a hodnota čistého myšlení v pracích jednotlivých novověkých filosofů liší, společná zůstává racionální metoda, jakožto základní motiv budování jednotlivých systémů. V tomto rámci se pak mohou setkávat i filosofové svým celkovým zaměřením dosti odlišní. Vidíme to např. u Thomase Hobbesa, který, byť se věnuje především politické filosofii, rozvíjí a radikalizuje Descartova východiska, jež se tak ukazují být obecně akceptovanou metodou. Problematika fundace poznání se u něj posouvá do oblasti soudu <sup>335</sup> a nakonec i do oblasti kvantifikace myšlení. Matematické operace se stanou modelem i pro aktivity mentální: „Pod pojmem rozumová úvaha rozumím počítání. [...] Rozumově uvažovat je tedy totéž jako sčítat a odečítat; [...]. Veškeré rozumové uvažování se tedy *zužuje* na dvě myšlenkové operace, sčítání a odčítání. [kurzíva K. N.]“ <sup>336</sup> Toto východisko (a zúžení ovšem) lze

<sup>331</sup> Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Monadologie a jiné práce*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1982, s. 52.

<sup>332</sup> Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Monadologie a jiné práce*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1982, s. 47.

<sup>333</sup> Tento řád abstraktních vztahů může být efektivnější, stručnější a soustředěnější způsob uspořádávání poznatků nejen na své systémové úrovni, ale i na úrovni jednotlivých prvků. Do jedné abstraktní figury znaku může být shrnut celý sled soudů. Tyto znaky/figury můžeme opět analyzovat a mezi sebou kombinovat. Tím je konstituován klasický jazyk kalkulu.

<sup>334</sup> Tělesné bytí je u Flussera uchopeno z hlediska jeho informačního obsahu a potenciálu. To je vidět např. v jeho eseji *Těla navrhovat*, kdy tělo je chápáno jakožto funkce nervové soustavy. Nově navrhovaná těla by měla nervovému systému nabízet „strukturálně jednoduchou, ale funkčně dostačující schránku.“ Flusser, Vilém, *Těla navrhovat*. in: Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994, s. 101.

<sup>335</sup> „Pravda totiž spočívá ve slovním vyjádření, nikoli ve věci: neboť i když se někdy pravdivé staví do protikladu k zdánlivému či smyšlenému, musí to být vztaženo k pravdivosti soudu. [...] Pravdivost tedy není stavem věcí, nýbrž soudu.“ Hobbes, Thomas, *Výbor z díla*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1988, s. 43.

<sup>336</sup> Hobbes, Thomas, *Výbor z díla*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1988, s. 36. Což ovšem nakonec může být jen radikalizace analytické a syntetické činnosti myšlení.

Podobné je i Aristotelovo vymezení logu, jenž je buď slučovací, nebo rozlučovací, právě ve slučování, nebo rozlučování konečných představ pak spočívá činnost diskursivního apofantického logu. Viz: Aristotelés, *Metafysika* 1027b30-34.

Z hlediska vztahu, který sledují – totiž kódu (sekvenčnosti), nebo gesta (figury), je zajímavé sledovat úvahy o propojení vzájemně odlišných modů myšlení. Byť Heidegger hovoří o výpovědi – viz Heidegger: „Aristotelés

rozvinout do úvah o kalkulovatelnosti, ať už pochodů mysli, nebo přírodních pochodů. Flusser toto téma vyjadřuje charakteristicky s důrazem na formotvornou a normotvornou roli kódu: „[Č]ísla, nikoli písmena, jsou ve shodě se světem. Svět je otevřený kalkulaci, ale nikoli deskripci. [...] Nejsou to čísla, která odpovídají světu: ustanovili jsme svět tak, aby odpovídal našemu číselnému kódu.“<sup>337</sup>

Racionální přístup vymezující úkol a podobu filosofie ve smyslu přísného zdůvodnění objektivní pravdy, jenž byl předpokladem této všeobecné formalizující a analyticky zaměřené snahy, se nakonec ukazuje nikoli jako vystižení univerzálního měřítka a hodnoty, nýbrž pouze jako dobový ideál. Tento metodický postup se nakonec osvědčil především v oblasti věd založených na empiricky ověřitelných faktech a v oblastech, jež mohou z onoho racionálního výchozího momentu rozvinout zkoumání založená na rozpracování jeho formálních a logických konsekvencí. Širší ozvuky onoho výchozího impulsu můžeme sledovat také v celkovém pojetí moderny jakožto projektu, v němž se člověk a jeho rozvoj stal tématem a jenž zahrnuje nejen člověka, ale i vědu, přírodu a dějiny. Flusser sám se na tato historická a filosofická východiska odvolává. Novověk je dle něj založen numerickým myšlením a moderna má již charakter projektu: „V *De docta ignorantia* Kusánský navrhuje matematizaci myšlení<sup>338</sup> – myslet raději číselně než písmenně.“<sup>339</sup> Tím položil základy novověku: neklání se

---

viděl radikálněji; každý logos je σύνθεσις a διαίρεσις zároveň, nikoli buď jedno – třeba jako „kladný soud“ – nebo druhé – jako „záporný soud“. Každá výpověď, ať kladná nebo záporná, ať pravdivá nebo nepravdivá, je naopak stejně původně σύνθεσις a διαίρεσις. [kurzíva M. H.]“ Heidegger, Martin, *Bytí a čas*. OIKOYMENH, Praha 1996, s. 187.

„Spojování a rozdělování lze pak dále formalizovat na „vztahování se“. Logisticky je soud rozpuštěn do systému určitých „přiřazení“, stává se předmětem „kalkulu“. Nikoli však tématem ontologické interpretace.“ Heidegger, Martin, *Bytí a čas*. OIKOYMENH, Praha 1996, s. 187.

Gesto jako způsob rozumějíciho pohybu. Nevidíme jen pohyb, ale již pohyb obdařený smyslem, svět se neskládá z počítků, ale z „nitrosvětsky příručních jsoucen“, jsme už u toho, čemu rozumíme.

<sup>337</sup> Flusser, Vilém, Páka vrací úder. in: Flusser, Vilém, *The Shape of Things: A Philosophy of Design*. Reaktion Books, London 1999, s. 62.

<sup>338</sup> V *Docta ignorantia* Kusánský říká: „[C]o je abstraktnější, je [...] vzhledem k smyslovému nadmíru pevné a pro nás velejisté [...].“ Přičemž matematika, protože je „prosta hmotných přívlastků“ je povznesena „nad kolísání, jež s sebou nese možnost“, je chápána jako ideální poznání. Kusánský, Mikuláš, *Docta ignorantia I*, in: Floss, Pavel, *Mikuláš Kusánský, život a dílo*. Vyšehrad, Praha 1977, s. 220.

Flusserovi může být blízká i Kusánova novověká tendence převádět problémy na pojmy, a tímto formalizovaným způsobem promýšlet i témata, která se nezdají být pro takový postup plně vhodná (v případě Kusánského *Docta ignorantia* téma Boha, v případě Flussera to jsou např. existenciální a antropologická témata, viz např. jeho „antropologický projekt“ navržený v knize *Vom Subjekt zum Projekt*). Stejně tak i poznávání jakožto přibližování se pravdě, umožňující pravdu chápat jako pravděpodobnost, patří do Flusserovy základní myšlenkové výbavy. Podobné je i hodnocení rozumu, jenž se stává univerzálním měřítkem (všeho-mírou).

Flusserovo myšlení je tak proniknuto specifickým spekulativním humanismem – tvůrčí proces, který je v tomto spekulativně-intuitivním lidství založen, inspiruje k ovládnutí skutečnosti a k sebeuskutečnění člověka ve světě. Celé směřování nemá přitom žádný jiný cíl, než stupňování lidství. Při svém tvoření nevychází člověk někam mimo sebe (absolutní nebo v silném smyslu objektivní sféra je pro člověka nepřístupná a fakticky neexistující – jsme světu i smyslu odcizeni). Prostřednictvím rozvíjení svých sil přicházíme k sobě samému, jakožto sebeztvářňující a sebeuskutečňující bytosti. Tento moment se může projevit i z hlediska novověké teorie poznání a teorie subjektu – již nejde o antické až středověké poznání ztotožňující se s poznávaným objektem (ať již na úrovni vnímání, viz např. Aristotelés, *De an.* III,2,425b 24-25, nebo prostřednictvím „činného a trpného

již před Bohem, nýbrž před věcmi. A to nikoli proto, že „Bůh nemůže lépe než my poznat, že jedna a jedna jsou dvě“, ale proto, že božské zákony jsou zakódovány ve slovech a přírodní zákony v algoritmech. Překódování myšlení z písmen do čísel je obrovský přelom. Je úplně něco jiného chtít rozluštit písmenné boží zákony, nebo numerické zákony přírody. Boží zákony lze pomocí hříchu zlomit, přírodní zákony je nemožné zlomit, ale pouze pomocí techniky ohnout. Nejprve se tento přelom jeví jako změna nálady: hříšník žije ve strachu a chvění; kdo provozuje techniku, doufá v pokrok. Pak je zde ale existenciální problém: z otázky, jak můžeme zlomit boží zákony, se stává: „Když nemůžeme zlomit přírodní zákony, jak nás vlastně může osvobodit pokrok? [kurzíva V. F.]“<sup>340</sup>

Onen Flusserem zmíněný přelom otevírá nejenom jinou kapitolu ve sféře lidského poznání, ale klade i nové existenciální výzvy a nabízí též odpovědi na ně. „Stále více se potvrzuje podezření, že zákony – ať už božské nebo přírodní – jsou vytvořeny námi samotnými. Že nejsme subjekty těchto zákonů, nýbrž jejich projekty. Že se tedy nemusím klanět před Bohem, ani před věcmi. Toto podezření se ukazuje v následující otázce: Jak je možné, že zákony jsou vybudovány podle lidských kódů?“<sup>341</sup> „[N]evypadá to spíše tak, jako bychom my sami

---

rozumu“, Aristotelés, *De an.* III,2,430a 15), ale o novověké poznání před-stavující (reprezentující – viz Descartes) a kalkuluující (přičemž toto před-stavování se děje tak, aby si kalkuluující subjekt mohl být jist – viz počátky tohoto trendu u Leibnize). Flusser tento úkol jen posouvá a radikalizuje, nejde nyní „jen“ o úkol novověké filosofie rozvinout vše z nitra subjektu do sféry jeho skutečnosti a tak vyjevit subjektu jeho skryté možnosti, úkolem člověka je teď vyprojektovat z něčeho (tj., dle Flussera, z nuldimenzionality, z prázdné potence) modely dialogické skutečnosti a rozvrhnout je do „zejíciho nic“.

<sup>339</sup> Novověká matematizace a logizace myšlení je pro Flussera láková svojí abstraktností, intelektuální přesvědčivostí a ahistoričností (a tedy „netextovostí“). K tomu Flusser, který se z hlediska logiky své mediální filosofie obrací proti historii, říká v eseji *Alfanumerická společnost* následující: „Již na počátku renesance (již u Kusánského) jsou výhody matematického myšlení ve srovnání s historickým zřejmé. Problematika tohoto myšlení je ale skutečně uchopena až Descartem. Ve zkratce to můžeme vyjádřit takto: myšlení v číslech je jasnější a zřetelnější než myšlení v písmenech, protože písmena navzájem splývají, zatímco čísla jsou od sebe oddělena jasným a zřetelným intervalem.“ Flusser, Vilém, *Alfanumerická společnost*. in: Flusser, Vilém, *Medienkultur*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1997, s. 50.

Za pozornost stojí zdůraznění jasnosti čísel a „neurčitosti“ písmen. Vyplývá to ze smyslové příslušnosti jednotlivých kódů, číslo vystihuje ideální entity, nahlédnutelné vnitřním zrakem: „Čísla [...] jsou znaky idejí, obrazů viděných „vnitřním zrakem“ („2“ jako znak mentálního obrazu páru)“, zatímco podstata písmen je vyložena z pozice sluchu: „[P]ísmena [jsou, pozn. K. N.] znaky vyslovených zvuků, abecední text [je, pozn. K. N.] partiturou akustické výpovědi: zviditelňuje zvuky.“ Flusser, Vilém, *Písmena*. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 27. Tím je připomenuta i ona filosoficky tradiční gnoseologická nadvláda zraku nad ostatními smysly.

<sup>340</sup> Flusser, Vilém, O projektování. in: Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994, s. 9.

<sup>341</sup> Flusser, Vilém, O projektování. in: Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994, s. 10.

Jak je vidět, vztah projektivnosti je reversibilní (nebo dialogický) – rozvrhujeme, abychom byli sami rozvrhováni – atd. Toto již rozvrhlé a tedy často jako rozvrh již zapomenuté rozvrhování tvoří kontext, ve kterém se znovu, tentokrát vědomě a pokud to jde „odpovědně“ (tj. dialogicky), rozvrhujeme. V tomto přístupu je vyzdvížena naše kulturní přirozenost, nebo, hegelovsky řečeno, „neorganická přirozenost“.

Jestliže má nějaké struktury, pak to nejsou struktury biologické, psychologické nebo existenciální, ale spíše struktury kulturní. Ovšem tyto kulturní struktury jsou v zásadě opět něčím vnějším. Co se tím myslí viz Hegel: „Toto minulé jsoucno [tj. vzdělávací stupně obecného ducha, které duch již odložil, pozn. K. N.] jest již nabytý majetek všeobecného ducha, který tvoří substanci individua, a jeví se tak pro individuum něčím vnějším, tvoří

zákony kodifikovali, pak je projektovali, abychom je zase získali prostřednictvím zjevení nebo objevení?“<sup>342</sup> Pokud bychom tuto situaci projektování uchopili vědomě, a začali ji cíleně rozvrhovat, stali bychom se, podle Flussera, již „post-moderními“.<sup>343</sup>

Sledujeme-li tento historicky hluboce zakořeněný kontext „jednotného teoretického systému“, s ohledem na specifikaci Flusserova myšlení, uvědomujeme si, že tato formalizace a logizace celkového vztahu ke světu je v jeho pojmu kódu konsekventně dovedena do důsledků. Nejen v onom „historickém“ ohledu, kdy v pojmu čísla a matematických operací je nalezen ideální nástroj, s jehož pomocí je smyslový materiál určen a kdy číslo může zprostředkovat mezi názorem a myšlením a nakonec (jak to můžeme vidět v jeho projektivním přístupu ke světu) i mezi myšlením a bytím, ale i v onom (zatím jen naznačeném) „datovém“ ohledu. Když Flusser hovoří o „číselném kódu“, je tím také naznačena ještě další rovina oné původní novověké konceptualizace, totiž přechod od tvaru k bodu<sup>344</sup> a tedy i přechod k bezrozměrnosti. Digitální, bezrozměrný kód může být viděn jakožto konceptuálně poslední stádium tohoto v jádru novověkého směřování. Mnohost tvarů onoho „ustanoveného světa“, o němž se Flusser zmiňuje, je totiž založena na převodu tvarů v čistě pojmové útvary a v obecné funkční rovnici. V rámci systematického a logického zpracování zkušeností vnějšího světa tak může dojít ke konceptuální přeměně zakoušeného světa na datové komplexy.

### 3.2 Smyslová data

Předpokladem k tomuto budování datových komplexů je samotný koncept data, reprezentující významový přechod od toho, co je dáno,<sup>345</sup> k tomu, co je kvantifikovatelným výsledkem

---

jeho *neorganickou přirozenost*. [Kurzíva K. N.]“ Hegel, G. W. F., *Fenomenologie ducha*. Nakladatelství Československé akademie věd, Praha 1960, s. 67.

Myšlenka „neorganické přirozenosti“ není Flusserem nikde přímo vyřčena, svým obsahem i svým dialektickým zformováním je však Flusserovi velmi blízká.

<sup>342</sup> Flusser, Vilém, O projektování. in: Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994, s. 9-10.

<sup>343</sup> Flusser vždy píše post-moderna. Tato pravopisná drobnost je terminologicky důležitá, Flusserova post-moderna je specificky vymezena (i když on sám toto vymezení nikde nepodá vcelku) a liší se od běžně používaného úzu – Flusserova post-moderna je mnoha směrech modernou. Modernu a postmodernu chápe především z hlediska teorie poznání, ne tolik z hlediska kultury a filosofie (viz vztah strukturalismu a poststrukturalismu). Už jenom fakt, že postmoderní myšlení chápe jako kalkulatorické, ukazuje, že postmoderně rozumí v jiném, užším smyslu. Nezdůrazňuje ani tak pluralitu přístupů, nebo relativitu různých mínění, překonávaných praxí, ale spíše změnu v pohledu na fyzikální a mentální aspekty reality (světa). Svět věcí a identita já jsou rozloženy a formalizovány. Postmoderna je vyložena jako plné vítězství této abstrahující a formalizující tendence, která je podstatou novověku. Moderna a post-moderna jsou tak jen jiné fáze téhož. Post-moderna je jen plným uvědoměním si principů moderny.

Postmoderna, viděná jako explikace tendencí v moderně jen implicitních, je v jiném, estetickém a uměleckém kontextu např. předmětem úvahy Wolfganga Welsche. Viz Welsch, Wolfgang, *Zrodenie postmodernej filozofie z ducha moderného umenia*. in: *Estetické myslenie*. Archa, Bratislava 1993.

<sup>344</sup> Novověký rodokmen tohoto přístupu bychom mohli sledovat k Leibnizovu universu monád, jež je tvořeno soustavou silových bodů, které jsou zároveň nejjednodušší formou čistého vztahu polohy.

<sup>345</sup> Etymologicky ve smyslu latinského dare.

abstraktní operace. Tento významový posun můžeme též sledovat na historickém přechodu od smyslových idejí k smyslovým datům.

Novověké myšlení vytvořilo metodologické rozhraní oddělující subjekt od světa, rozhraní, které se vepisuje i do forem rozlišení mezi mentálními a smyslovými aktivitami. Součástí snahy překonat tento metodologický předěl „technicky“ je i snaha po „objektivizaci“ subjektu prostřednictvím idealizace a formalizace.<sup>346</sup> V oblasti mentálních i senzorických aktivit se to děje prostřednictvím konceptu smyslových dat. Teorie smyslových dat byla populární především na počátku 20. století, kdy byla jejím prostřednictvím specifickým způsobem přeložena do nového kontextu novověké koncepce smyslových idejí. Smyslová data měla být přímo vnímána v percepci a tak mělo být umožněno spojit mentální reprezentace s objekty vnějšího světa (případně fyzickými fenomény). Exemplárním je v tomto ohledu příspěvek Bertranda Russella, smyslová data jsou, pro něj, východiskem našeho poznání i zkoumání světa: „[Č]emukoli ve fyzice můžeme věřit, může být pravděpodobně interpretováno v souladu s realitou smyslových dat. [...] V každém filosofickém problému vychází naše zkoumání od toho, co může být nazýváno „data“, čímž myslím záležitosti obecného poznání, vágního, komplexního, nepřesného, jak obecné poznání vždy je, přesto ale nějak ovládajícího náš souhlas, jak v celku, tak zcela jistě v některých interpretacích.“<sup>347</sup>

Otázku smyslových dat zkoumá Russell v historické perspektivě, kdy toto téma otevírá v kontextu filosofie George Berkeleyho: „[B]erkeley přináší několik zbraní, hlavní je ale subjektivita *smyslových dat*, jejich závislost na organizaci a pohledu diváka; [...]. [kurzíva K. N.]“<sup>348</sup> Russell zde interpretuje historii s charakteristickým významovým posunem (ať už záměrným, či bezděčným), neboť Berkeley sám nemluví o smyslových datech, nýbrž o smyslových idejích.<sup>349</sup> Bertrand Russell se též snaží rozlišit mezi daty „tvrdými“ a „měkkými“, přičemž kritériem jejich rozlišení je smyslová a logická evidence, s níž se tyto primární „fenomény“ podávají a díky níž odolávají dodatečné reflexi: „Jsme tedy vedeni k poněkud vágnímu rozdílu mezi tím, co bychom mohli nazvat „tvrdá“ data a „měkká“ data. Tento rozdíl je otázkou míry, a nesmí být vynucen; pokud ale není brán příliš vážně, pomůže

---

<sup>346</sup> Flusser tuto tendenci k všeobecné objektivizaci vyjadřuje v souvislosti s úlohou fotografie v tomto objektivizujícím procesu následovně: „[S]imulace funkcí nervové soustavy je něco zcela nového. Neboť až dosud byla nervová soustava chápána jako jakási šedá zóna, ve které člověk jako objekt (tělo) a jako subjekt (mysl) splývá dohromady. S fotografií je oddělení „subjekt/objekt“ (tělo/mysl) překonáno: mysl se stává předmětem technické manipulace, a proto simulovatelná. Všechny „duševní“ funkce, od vnímání k rozhodnutí („umělá inteligence“) jsou od teď objektivizovatelné, a to znamená převoditelné z lidí na jiné objekty.“ Flusser, Vilém, O projektování. in: Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994, s. 18-19.

<sup>347</sup> Russell, Bertrand, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*. George Allen & Unwin Ltd., London 1961, s. 72.

<sup>348</sup> Russell, Bertrand, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*. George Allen & Unwin Ltd., London 1961, s. 70.

<sup>349</sup> „[U]važujme, že smyslovými kvalitami jsou barva, tvar, pohyb, vůně, chuť a jim podobné, což jsou *ideje vnímané smysly*. [kurzíva K. N.]“ Berkeley, George, *Esej o nové teorii vidění. Pojednání o principech lidského poznání*. OIKOYMENH, Praha 2004, s. 107.

Viz též: „Smyslové ideje jsou silnější, živější a zřetelnější než ideje z představivosti.“ Berkeley, George, *Esej o nové teorii vidění. Pojednání o principech lidského poznání*. OIKOYMENH, Praha 2004, s. 117.

nám vyjasnit situaci. „Tvrkými“ daty myslím ta, která odolávají rozleptávajícímu vlivu kritické reflexe, a „měkkými“ daty ta, která se v rámci fungování tohoto procesu jeví našemu myšlení více či méně pochybná. Nejtvrší z tvrdých dat jsou dvojího druhu: jednotlivá smyslová fakta a obecné pravdy logiky.“<sup>350</sup>

V Russellově interpretaci jsou smyslová data objekty přímo vnímané myslí, respektive jsou to, čeho jsme si vědomi v percepci přímo. Russell tuto koncepci promýšlí, aby získal pevný základ našeho poznání.<sup>351</sup> Neuvažuje sice ještě o jejich kalkulovatelnosti, tato idea je ovšem od dob Leibnize ve filosofické tradici přítomna (a ve vědě již od dob Galilea Galileiho). Díky konceptu smyslových dat tak bude možné spojit vnímání a logické operace do jednoho celku; a poté vytvářet smyslové modely a projektovat smyslově názorné myslitelné tvary světa – což už je vlastní flusserovský podnik, v němž je do podoby jednotné a systematické metody (byť nepředstavené v plně reflektované podobě) přivedena ona novověká idealizační a konstruktivní povaha novověkého myšlení.

V kontextu úvah o novověké matematizaci přírody připomíná Edmund Husserl genealogii tohoto pojmu, jenž se rodí v postupných interpretačních krocích převádějících smyslové ideje a kvality na „smyslová“ nebo „počítková data“: „Patří mezi špatné dědictví psychologické tradice od Lockovy doby,<sup>352</sup> že *smyslovým kvalitám reálně zakoušených těles* v každodenním názorném světě kolem nás – barvám, hmatovým kvalitám, vůním, teplotám, tížím atd., *jež jsou vnímány na tělesech samých* právě jako *jejich vlastnosti* – jsou ustavičně podstrkována „smyslová data“, „počítková data“, která se bez rozlišení rovněž nazývají smyslovými kvalitami a nejsou od nich – alespoň všeobecně – nikterak odlišována. Kde se cítí rozdíl, tam se [...] uplatňuje neobyčejně pochybné mínění [...], že „počítková data“ jsou bezprostřední daností. [kurzíva E. H.]“<sup>353</sup> Koncept smyslových dat jakožto bezprostředních daností tak otevírá cestu k převodu smyslových kvalit na kvanta smyslových dat a spolu s tím sugeruje přirozenost tohoto postupu.

Zároveň se koncept smyslových dat a na nich založené pojetí vnímání dostává do více potíží. Musí vyložit, zda „z existence těchto dat může být odvozena existence něčeho dalšího než našich vlastních tvrdých dat“<sup>354</sup> a zdali opravdu zkoumání každého filosofického problému začíná od „smyslových dat“, ve smyslu všeobecného vědění nebo povědomí o nich jakožto

---

<sup>350</sup> Russell, Bertrand, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*. George Allen & Unwin Ltd., London 1961, s. 77.

<sup>351</sup> Viz též jeho studii *The Relation Of Sense-Data To Physics*. in: Russell, Bertrand, *Mysticism and Logic and Other Essays*. George Allen & Unwin Ltd., London 1917.

<sup>352</sup> O smyslových idejích hovořil John Locke např. takto: „Všechny ideje přicházejí ze smyslového vnímání nebo z reflexe.“ „[N]aše smysly tím, že se zabývají jednotlivými smyslovými objekty, dodávají do mysli rozdílné zřetelné vjemy věcí, a to v souladu s oněmi různými způsoby, jakými tyto objekty na ně působí; a takto získáváme ideje nazvané „žlutý“, „bílý“, „horký“, „chladný“, „měkký“, „tvrdý“, „hořký“, „sladký“ a všechny ideje, o nichž hovoříme jako o smyslových kvalitách [...].“ Locke, John, *Esej o lidském rozumu*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1984, s. 74 a 75

<sup>353</sup> Husserl, Edmund, *Krise evropských věd a transcendentální fenomenologie*. Academia, Praha 1972, s. 50.

<sup>354</sup> Russell, Bertrand, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*. George Allen & Unwin Ltd., London 1961, s. 80.

„smyslových faktech“. V Russellově pojetí máme sice smyslová data a zákony logiky,<sup>355</sup> ale tato data jsou uvnitř naší mysli a musí být vynesena (promítnuta) do vnějšího světa. Problémem tohoto pojetí zůstává, jakým způsobem může mít takto koncipované vědomí vůbec vědění (nebo alespoň povědomí) o vnějším světě. Když Russell hovoří o „vnějším světě“, překonává onu výše zmíněnou metodologickou hranici s odvoláním na náš pocit: „Bezprostřední objekty zraku, barevné povrchy tvořící viditelný svět, jsou prostorově vnější v přirozeném smyslu slova. Cítíme, že jsou „tam“, jakožto protikladné vůči „zde“; bez toho, abychom vytvářeli domněnky o existenci něčeho jiného než tvrdých dat, můžeme více či méně odhadnout vzdálenost barevných ploch. Tento bezprostředně daný svět je prostorový a dále není plně obsažen uvnitř našich vlastních těl, minimálně ve zřejmém smyslu.“<sup>356</sup> Russell nijak dále netematizuje ono „cítění“, na jehož základě z dat odvodíme „bezprostředně daný prostorový svět“. To je myslím dáno tím, že základní (karteziánské) východisko oddělení vědomí a světa není nahlédnuto jako problém a ono (fenomenologické) tušení otevřenosti člověka vůči světu, jež je bezprostřední a nepotřebuje dalších hypotéz, je uchopeno jakožto bezprostřední vnímání „tvrdých dat“. Russell tak zapomíná na rozdíl mezi vnímáním smyslových dat v mysli a samotným vnímatelem, který tato data vnímá a vztahuje je k externímu světu, jenž chápe jako svůj svět.

Tak jako Russellova úvaha nesleduje své konsekvence do důsledků, tak se také neobrací ani ke zkoumání svých vlastních předpokladů. Smyslová fakta uchopená jakožto smyslová data jsou počátkem jen z hlediska „zkoumání filosofického problému“, nikoli z hlediska vlastního aktu vnímání a počítkové danosti. Také jen obtížně lze přijmout tvrzení, že „bezprostřední objekty zraku“ jsou „barevné povrchy tvořící viditelný svět“. Tento „empirismus“ začíná nikoli od vnímání samého, ale od jeho výkladu, hledá počátky a principy, od nichž se může začít odvíjet výklad a zkoumání filosofického problému. Naší zkušenosti nejsou dány původně „smyslová fakta“, ani „smyslová data“, ani „barevné povrchy“, nýbrž již smysluplné věci, které pak následně můžeme analyzovat a rozložit na „smyslová data“. V počátku jsou již primárně prezentovány konkrétní fenomény, předměty a situace. Počítkové pole je také určitým způsobem strukturováno (minimálně na základě vztahu figury a pozadí), a tak vidění „barevných ploch tvořících viditelný svět“ nebo např. „[b]arva „úplně oproštěná od kompozice“ a vyvolávající v duši pouze „zcela jednotnou představu“ existuje jen pro rozum [...]“<sup>357</sup> Vnímání vyložené z hlediska smyslových dat postuluje nejdříve určitý typ primárních jednotek, které vkládá do věcí a poté je tam nalézá, tj. vytváří vnímání z již koncipovaného modelu.

---

<sup>355</sup> „Naše data jsou nyní primárně fakta smyslů (tj. *naše vlastní* smyslová data) a zákonů logiky. [kurzíva B. R.]“ Russell, Bertrand, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*. George Allen & Unwin Ltd., London 1961, s. 79.

<sup>356</sup> Russell, Bertrand, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*. George Allen & Unwin Ltd., London 1961, s. 80.

<sup>357</sup> Barbaras, Renaud, *Vnímání. Esej o smyslově vnímatelném*. FILOSOFIA – ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ, Praha 2002, s. 15. Jistě, problematika vnímání je z této perspektivy snadněji uchopitelná v rámci fenomenologických zkoumání nebo v rámci gestalt psychologie. Řekl bych však, že i z čistě metodologického hlediska je zřejmé, že výše uvedená podoba „empirismu“ zaměřuje onu na počátku tohoto pojednání zmíněnou „logiku věcí“ za „logiku výkladu“.



Podobným přístupem, jakým Russell strukturuje výše nastíněnou problematiku smyslových dat, je určován i náhled Viléma Flussera. Jen je ještě explicitněji uchopen z hlediska formalizovaných dat a datových procesů. Vnímání, jak již bylo zmíněno výše v rámci úvah o superznaku a informačních komplexech,<sup>358</sup> je u Flussera nahlíženo jakožto svého druhu „scannování“,<sup>359</sup> tj. obsahuje v sobě technicky rozvinutelnou metaforiku sběru dat, rozčleněných na digitalizované impulsy, jež jsou naší myslí zpracovávány do podoby „věcí“, které jsou poté projektivně zformovány do modelu „vnímaného světa“. Flusser má s výše uvedeným logicko-formálním „empirickým“ přístupem též společné i to, že fakticky nezačíná od základů,<sup>360</sup> ale rozvíjí své úvahy až „od prostředka“, od formalizovaných útvarů, ať už mají podobu logických forem a funkcí, nebo technických či informačních a komunikačních modelů.

### 3.3 Propojení prvků a dat – systémy symbolů, konekcionistická analogie

K ucelení charakteristiky filosofických východisek Flusserova konceptuálního aparátu, obecně a specificky onoho již výše zmíněného flusserovského kognitivismu v oblasti zpracování informací, patří nejenom otázka konstituce základních počítkových nebo mentálních elementů (tj. dat) a fakt jejich systémového propojení (jenž může být viděn např. jako obecně chápáný konekcionismus, viz dále), ale též je nutno zmínit i otázky určujících funkčních vztahů (tj. systémů a úzeji kódů, neboť kódy jsou, dle Flussera, „symboly uspořádané do systémů“<sup>361</sup>), jež panují mezi jednotlivými prvky (daty) a které podmiňují produktivní možnosti jednotlivých způsobů uspořádání.

Zde by se mohla otevírat obecná otázka struktury a strukturalismu. Nicméně Flusser není strukturalistou v obvyklém pojetí spojeném s jazykově strukturálním východiskem a otázkami produkce významu, s pojetím, jež se rozšiřuje i do dalších sfér kultury a stává se obecně používanou metodou. Strukturu chápe primárně z hlediska systému a zdůrazňuje formálně funkční vlastnosti uspořádávání prvků – ať už jde o systém ve vlastním smyslu, nebo o systém vztahů, který je rozvržen např. z hlediska jednotlivého nástroje a možností jeho použití. Flusser tedy, z tohoto strukturálního úhlu pohledu, spíše než strukturu samotnou sleduje strukturální stránku systémů a to buď z hlediska fungování kódu ve smyslu vnitřního uspořádání daného systému symbolů (lineární nebo bodový kód atp.), nebo z hlediska „pragmatické“ a existenciální dimenze určitého kódu. Charakteristická je přitom jeho snaha

---

<sup>358</sup> Viz kapitola 2.2.2.2.2 *Superznak, prázdné místo uvnitř Flusserovy filosofie, aneb místo odlišnosti od informační teorie.*

<sup>359</sup> Flusser, Vilém, *Obraz*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 8.

<sup>360</sup> Platí to nejen v tomto konkrétním případě vnímání a smyslových dat, kdy Flusser též nezačíná u evidentních základů vnímání, ale je to charakteristické i pro jeho celkový přístup, v němž se jen málo zabývá promyšlením předpokladů svých tezí či promyšlením všech jejich konsekvencí.

<sup>361</sup> Flusser, Vilém, *Ztráta víry*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 73.

nalézt přiměřeně jednoduchou formu popisu struktur a systémů, jak ve smyslu funkčních vztahů,<sup>362</sup> tak i vztahů pragmatických.<sup>363</sup>

V konečném a z hlediska dosahu nejdůležitějším ohledu Flusser sleduje struktury jednotlivých diskursů a jejich komunikačně společenský vliv, jak to lze např. vidět na jeho úvahách o divadelních, pyramidálních, „stromových“ a amfiteátrových diskurzech a kruhových a síťových dialogích v jeho knize *Kommunikologie*.<sup>364</sup>

Jistá tendence chápat struktury a systémy jakožto vzájemně analogické,<sup>365</sup> primárně navíc z hlediska funkčnosti, ať už uvnitř struktury samé (resp. systému), nebo navenek, ukazuje Flusserovo zaměření především na vztahovou a formální stránku struktury. Možný interpretační podnět pro úvahy o tomto pojetí struktury jakožto systému vztahů lze, myslím, hledat ve výše zmíněném logicko empirickém kontextu, naznačeném již Russellovými analýzami. Základní podněty pro tento abstrahující postup mohou být v tomto kontextu určeny přechodem od predikátové logiky k relační logice, kdy struktura je chápána ve smyslu čistě formální relace. Podle Russella jsou tím také dány základní principy „vědecké metody ve filosofii“,<sup>366</sup> což znamená nalezení smyslových dat (např. červená určitého druhu na určitém místě vizuálního pole v určitém čase)<sup>367</sup> a nalezení (či dokonce v některých případech

<sup>362</sup> „Umělé inteligence jsou (snad jen dočasně) příliš hloupé, aby mohly dešifrovat písmena. Nové počítačové kódy jsou sice mimořádně jednoduché (tak jednoduché jako umělé inteligence), ale není jednoduché je používat. Jsou to strukturálně jednoduché a funkčně komplexní systémy.“ Flusser, Vilém, Předpisy. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 57.

<sup>363</sup> „Je přímo legrační sledovat, jak jsou vědecké texty ohýbány „vědeckým“ dešifrováním, aby se staly modely chování. Toto poslušné čtení, které z vědců dělá proti jejich vůli autority, spočívá na lineární struktuře textů.“ Flusser, Vilém, Dešifrování. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 89-90.

<sup>364</sup> Flusser, Vilém, *Kommunikologie*. Bollmann Verlag, Mannheim 1996.

<sup>365</sup> Strukturální myšlení klade proti pojmu substance pojmy struktury a funkce a proti statickému bytí dynamické dění a proti částečnosti celkovost. Struktura není jen určitý způsob uspořádání, ale i určitý typ existence, který se liší jak od substance, tak i od systému. Struktura není jako pojem substance založena na trvalém neměnném jádru bytí, nýbrž na vzájemných vztazích, na dynamickém vzájemném působení, na dění. Struktura je nepřetržitý proces strukturace jsoucího. Je uzavřená vždy jen relativně, čímž se liší od systému, neboť „[s]ystémy mají hranice“. Luhmann, Niklas, *Sociální systémy. Nárys obecné teorie*. CDK, Brno 2006, s. 43.

Hranice však nejsou pevně dané – mezi uzavřením a otevřením, mezi vnějškem a vnitřkem není kategoriální rozdíl, ale jen stupňující se poměr. „Vedle konstituce pro systém vlastních prvků je [...] určení hranic nejdůležitějším požadavkem diferenciací systémů. Hranice mohou být považovány za dostatečně určené, pokud mohou být otevřené problémy průběhu hranic nebo zařazení událostí ven či dovnitř ošetřeny systémovými prostředky – jako když imunní systém může provádět vlastní operace, aby rozlišil mezi vnitřním a vnějším, nebo když společenský systém, jenž sestává z komunikací, může rozhodovat skrze komunikaci, zda něco komunikace je nebo není. Pro (vědeckého) pozorovatele pak může stále zůstat analyticky nejasné, jak hranice probíhají, ale to neospravedlňuje pohled na ohraničení systému jako na čistě analytické určení (jinak samozřejmé, když jde o ohraničení zkoumaného objektu).“ Luhmann, Niklas, *Sociální systémy. Nárys obecné teorie*. CDK, Brno 2006, s. 45.

<sup>366</sup> Viz Russell, Bertrand, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*. George Allen & Unwin Ltd., London 1961.

<sup>367</sup> Pro Russella se tak smyslová data dostávají fakticky na úroveň fenoménů, byť to u Flussera není takto jasně naznačeno, jeho fenomenologie je podobným způsobem omezena na práci se symboly reprezentujícími realitu. Fenomenologické je na jeho přístupu to, že tyto symboly jsou pro Flussera „věcmi samými“, fenomény se mu ukazují již v podobě symbolů: „Zásadně se lze na každém fenoménu dohodnout, že jde o symbol, a existuje

možné stanovení) formálních vztahů<sup>368</sup> mezi nimi (nebo jakýmkoliv jinými elementy). Tím se otevírá cesta nejen ke zvědečtění filosofie a k logické konstrukci poznání, případně logické konstrukci obrazu světa (à la Rudolf Carnap<sup>369</sup>), ale i k samotné konstrukci, respektive projekci světa (Vilém Flusser).

I když Flusser některé abstrahující myšlenkové tendence přijímá (viz např. ono hledisko strukturální jednoduchosti a funkční komplexnosti systémů<sup>370</sup>), zároveň si však uvědomuje, že celkový nárok logické analýzy, přecházející od analýzy jazyka ke konstituci pojmové struktury světa, je obtížně udržitelný, neboť nechává stranou celé oblasti produkce významu. Analýza totiž, v jeho pojetí jazyka, pracuje jen s jednou jazykovou vrstvou explicitního významu – kterou Flusser označuje jako *orace*<sup>371</sup> – a nechává stranou tvůrčí potencialitu nevyslovitelného a poetického; oraci samotnou pak analýza svojí formalizací zbavuje významu: „Nejzazší z těchto vrstev, vrstva logického kalkulu, algebraické či symbolické logiky (a jakých ještě výrazů užívají její konstruktéři), by už měla být naprosto formální, takže by obsahovala veškeren jazyk, a přitom nic neoznačovala. V tomto vědomém úsilí proniknout a ovládnout jazyk tím, že jej zbaví významu, že jej učiní tautologickým, a tudíž nefunkčním a neškodným, vystupuje intelekt k vrcholům *orace* a provokativně čelí nicotě tváří v tvář. [...] Kdybychom mohli eliminovat slova (významuplné symboly) a nahradit je symboly prázdnými (algebraickými značkami), a kdybychom mohli relace mezi těmito prázdnými symboly redukovat řekněme na tři nebo čtyři (minimum, které intelekt „a priori“ ukládá), dostali bychom čistou, tj. samo-zřejmou síť symbolů a apriorních relací, a vytvořili bychom tak vrstvu universálního, automaticky pochopitelného jazyka, jenž by byl uchráněn jakéhokoliv možného omylu. Všechny jeho věty by byly evidentně pravdivé, i když by neznamenal *nic*. [kurzíva V. F.]“<sup>372</sup>

Přestože Flusser konečný nárok onoho čistě abstrahujícího typu myšlení odmítá, jistou afinitu si k němu zachovává, nikoli ovšem z důvodů epistemologických či existenciálních (viz jeho

---

nesčetně mnoho metod uspořádat tyto symboly do kódů.“ Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 55.

Fenomenologie je pak možností, jak nahlédnout, jak určité kódy nebo praktiky programují způsob naší existence. Viz např.: „Toto mimořádně komplexní gesto psaní a čtení si zasluhuje přesněji fenomenologické zkoumání, které by nepochybně vrhlo jasné světlo na formu existence programovanou texty.“ Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 90-91.

<sup>368</sup> Jde o určení nejzákladnějších relací např. symetrické, reflexivní, tranzitivní atp.

<sup>369</sup> Viz: Carnap, Rudolf, *Der logische Aufbau der Welt*. Felix Meiner Verlag, Hamburg 1966.

<sup>370</sup> Flusser se v tomto rozvržení strukturálních a funkčních vlastností odvolává na teorii her, viz: „Dle teorie her je „funkce“ souhrn pravidel, která vytvářejí řád pro možné „strategie“ vůči systému, a „struktura“ je souhrn pravidel, dle kterých jsou uspořádány prvky systému.“ Flusser, Vilém, *Za fenomenologii televize*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 183.

<sup>371</sup> Jak je tomu u Flussera obvyklé, tuto vrstvu jazyka definuje poněkud paradoxně: „Toto slovo pochází z latinského *os* (ústa; ústí) a znamená přibližně *vědomé a autentické užívání jazyka*. Řečník [(orátor)] je ten, kdo uchopil a pochopil řeč a nyní ji používá. Slovo *orace* má však ještě jeden význam, zdánlivě odlišný od prvního: znamená *modlitbu*, tedy rozmluvu s nevyslovitelným. Domnívám se nicméně, že oba významy jsou základně totožné: *orace* je vyústění jazyka, tj. krajní artikulace, v níž se oslovuje nevyslovitelné. [kurzíva V. F.]“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 125.

<sup>372</sup> Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 126.

připomenutí orace jakožto modlitby<sup>373</sup>), ale z důvodů kreativních: matematizaci jazyka a myšlení, která doprovází logickou analýzu, chápe jako možnost k překonání jazykového myšlení a tím i jako možnost rozvinutí dalších způsobů myšlení, nebo dokonce objevení způsobů nových: „Bylo vždy obecně známo, že mluvený jazyk je jen jeden ze způsobů hry myšlení, lidé se přitom opakovaně pokoušeli převést různé typy her na společného „jmenovatele“. Pozoruhodným příkladem je (marný) pokus redukovat pravidla logiky a matematiky na jedno společné pravidlo (viz Russell / Whitehead: Principia Mathematica). Ale abeceda byla dominantním kódem, na tisíciletí zastínila všechny ostatní. Při překonávání abecedy se myšlení osvobozuje od mluvení, jiné nejazykové způsoby myšlení (matematické a obrazové, pravděpodobně také zcela nové) se bude rozvíjet netušeným způsobem.“<sup>374</sup>

Jestliže z předcházejícího citátu, hovořícího o univerzálním, ale prázdném jazyku, můžeme v dalších krocích interpretativně rozvinout odkaz např. na Rudolfa Carnapa, s jeho důrazem na čisté relační vztahy, jež jsou na začátku konstitučního systému, který může tvořit základy univerzální vědy,<sup>375</sup> což je myslím program ve svém základním systémovém rozvrhu pro Flussera akceptovatelný, pak jeho distance vůči univerzální matematické a logické metodě nebo logické konstrukci je založena spíše v nedostatečné „budoucnostní“ existenciální a společenské produktivitě těchto metod. Logika nebo matematika sice mohou rozvinout ještě jiné než čisté jazykové myšlení, jejich možnosti jsou ale strukturálně omezené a historicky překonané, neboť, z hlediska Flussera, se stále jedná o lineární kódy,<sup>376</sup> jež jsou nyní nahrazovány nelineárním digitálním kódem.

Flusser též zavrhuje logiku i v obecnějším smyslu, neboť základní vztahy tohoto světa nemohou být popsány jako logické (nebo z hlediska logiky), ale spíše vypočítány pravděpodobnostně.<sup>377</sup> Základní kategorie oddělující vědu od „nevědy“ pak navíc v tomto odlišném intelektuálním a existenciálním prostředí postrádají smysl, věda se stává činností

---

<sup>373</sup> Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 125.

<sup>374</sup> Flusser, Vilém, *Vyslovená řeč*. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 65.

<sup>375</sup> „Popis vztahů stojí na začátku celého konstitučního systému [konstitučního systému pojmů, pozn. K. N.] a tvoří tím základ celkové vědy.“ Carnap, Rudolf, *Der logische Aufbau der Welt*. Felix Meiner Verlag, Hamburg 1966. s. 12.

<sup>376</sup> „Universum, které bylo navrženo přírodní vědou, je totiž konečným uskutečněním lineárního programu. Je strukturováno přesně tak jako lineární kódy: může být exaktně a teoreticky dokonale čteno. Při stažení takového universa nezůstává již žádný program, který by ještě mohl být uskutečněn. V základech universa přírodní vědy se při jeho stažení zjevuje lineární program samotný v podobě logiky a matematiky.“ Flusser, Vilém, *Ztráta víry*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 81.

<sup>377</sup> „Svět je nyní rozptýlením částic, protože tak jsme ho sflíkovali dohromady naší kalkulací. Předtím ale (přinejmenším od řeckých filosofů), byl svět popsán abecedně. Proto se tehdy držel disciplín využívajících pravidla diskursu – tj. spíše pravidel logiky, než pravidel matematiky. Hegel byl vlastně stále toho mínění, pro nás očividně bláznivého, že vše ve světě je logické. My jsme nyní opačného mínění: vše ve světě může být odvozeno z absurdní náhodné události, která může být pravděpodobnostně vypočítána. Hegel myslel ve slovech (v „dialektickém“ diskursu), zatímco my myslíme v kalkulacích (zpracováváme bodová data).“ Flusser, Vilém, *Páka vrací úder*. in: Flusser, Vilém, *The Shape of Things: A Philosophy of Design*. Reaktion Books, London 1999, s. 63.

analogickou umělecké tvorbě.<sup>378</sup> Tím jsou také naznačeny i limity onoho výše zmíněného Flusserova sklonu k formalizaci, logizaci a specifickému kognitivismu – nakonec jsou epistemologické kategorie začleněny mezi kategorie estetické a kreativní.

Souhrnné a výchozí určení jeho myšlení se projevuje v jeho afinitě k redukci vnímání a myšlení na procesy zpracování smyslových a mentálních dat, systematizovaných prostřednictvím kódů. Obecněji to může být chápáno jako výraz snahy převést mentální a senzorickou aktivitu na procesy zpracování informace (tj. na zpracování významů a znaků) a dát jim formu práce s jasně danými (stanovenými) symboly a reprezentacemi, u nichž nakonec můžeme určit i (více či méně) explicitní pravidla jejich spojování a pravidla jejich fungování. Východiskem tohoto pojetí je univerzální novověká racionalita se svojí systematizovanou metodikou, což je v tomto komunikačně, logicky a technicky spoluurčeném myšlenkovém prostředí podmínkou i zárukou konstrukce<sup>379</sup> (a nakonec i projekce<sup>380</sup>) vnímaného a zakoušeného světa.

Kognitivismus byl v souvislosti s Flusserovým pojetím subjektu zmíněn, protože obdobnou snahu převést vnímání a myšlení na procesy reprezentace můžeme též vidět i v rámci některých technicky a logicky orientovaných přístupů kognitivní psychologie.<sup>381</sup> Přístup

<sup>378</sup> „Modely historického universa získávaly stále vědecktější povahu: pokračovalo zlepšování, pokrok umožňoval pravdivější modely, a pravda byla nahlížena jako nikdy nedosažitelný modelový horizont. Ale již začátkem 20. století mělo již málo smyslu považovat einsteinovský model za pravdivější nežli newtonovský: byl jen „lepší“, tzn. jednodušší a dalekosáhlejší, ucpával větší mezery. [...] „Ve vznikajícím bodovém universu ztratí modely svoji vědeckou povahu. Plně si uvědomíme, že jsou umělými, záměrně provedenými triky, že jsou to „umělecká díla“ a že záměr, s jakým byly vytvořeny, je překrytí prázdnoty universa. Jinými slovy, uvědomíme si, že věda je druhem umění. S náhledem, že například einsteinovský obraz světa má charakter uměleckého díla, budeme muset při rozlišování modelů užívat estetická kritéria namísto epistemologických. Model bude potom tím lepší, čím intenzivněji jej bude možné prožít, a nikoliv čím je pravdivější.“ Flusser, Vilém, *Mezery*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 37.

<sup>379</sup> „Začínáme chápat, jak se uskutečňuje „smyslový“ svět vnímaný tělesnými smysly. Bodové podněty jsou přijímány nervovými vlákny, a to na základě „digitálního“ principu: každý stimul je buď přijat, nebo odmítnut („1-0“). Přijaté podněty jsou elektromagneticky a chemicky zpracovány v centrálním nervovém systému a vydávají – ne zcela průhledným způsobem – vnímání rozprostraněných věcí. Tyto stimuly jsou data, ze kterých jsou komputovány rozprostraněné věci. Vnímaný svět je projekcí zpracovaných dat. (Descartes se sice pokusil pochybovat o smyslech, neměl ale dostatečné znalosti.) Zpracování dat do podoby vnímání se ale neděje samo od sebe v izolovaném nervovém systému, nýbrž tento systém je spojen s dalšími. Vjemy se zpracovávají v závislosti na jiných vjemech, které jsou nějakým způsobem uloženy v systému. Ukazuje se, že uložené vjemy jsou do značné míry živeny zvenčí. Jsou to vstupy výstupů dalších nervových systémů.“ Flusser, Vilém, *O projektování*. in: Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994, s. 13.

<sup>380</sup> „Není důvod opovrhovat těmito synteticky projektovanými světy za to, že jsou simulacemi skutečného světa, za to, že jsou fikcemi. Tyto světy jsou souhrny bodů, komputacemi položek. To samé se však týká „skutečného“ světa, do něž jsme vrženi. Je také komputovaný naším nervovým systémem na základě kalkulujících bodových stimulů. Tedy, buď jsou projektované světy stejně tak skutečné jako „skutečný“ svět (pokud jsou body sdruženy stejně koncentrovaně jako ve světě „skutečném“), nebo je „skutečně“ vnímaný svět právě takovou fikcí jako svět projektovaný.“ Flusser, Vilém, *Páka vrací úder*. in: Flusser, Vilém, *The Shape of Things: A Philosophy of Design*. Reaktion Books, London 1999, s. 65.

<sup>381</sup> Tímto ostatně kognitivní psychologie navazuje na filosofickou tradici, jež má tendenci považovat logiku nejen za normativní teorii lidského usuzování, ale i deskriptivní model lidského myšlení.

kognitivní psychologie k mysli a její metodologické rozvržení vytváří sice spíše paralelu k myšlení Viléma Flussera, ovšem paralelu prostoupenou mnohými strukturálními podobnostmi, především v nastavení základních teoretických postulátů, vycházejících z „tvrzení, že výklad poznání se neobejde bez mentální reprezentace a přesvědčení, že nástrojem porozumění mysli je elektronický počítač, který je zároveň modelem jejího fungování.“<sup>382</sup>

V rámci „genealogie“ kognitivního aspektu Flusserova myšlení se tak krom jeho „reprezentacionistického“ pohledu na mysl (jenž je obecně novověký a má svůj počátek už u Descarta) připojuje ještě, možná pro Flussera důležitější, „procesní a systémové“ hledisko sensuálních a myšlenkových pochodů. Toto systémové pojetí vychází (jak již bylo zmíněno dříve) z onoho informačního a komunikačního principu, odkazujícího na „Shannonovu koncepci komunikace jakožto obecného modelu, identifikujícího podstatné znaky systémů, prostřednictvím nichž dochází k přenosu informací, včetně omezení determinujících průběh přenosu informací.“<sup>383</sup>

Na základě onoho komunikačního a částečně kognitivního konceptu vnímání a zpracování informací můžeme též rozumět i Flusserovu antropologickému, společenskému a dějinně filosofickému rozvinutí tématu (viz jeho posthistorie<sup>384</sup> a antropologie<sup>385</sup>). V rámci tohoto kognitivního kontextu může být Flusserovo pojetí základních individuálních i společenských daností interpretováno jako specifická varianta konekcionismu, neboť v jeho myšlení mohou být původní východiska konekcionismu, který studuje a modeluje psychické procesy (a funkce nervové soustavy vůbec) z hlediska vazeb uvnitř nehierarchicky strukturovaných neuronových sítí, nahlédnuta jakožto zformovaná a zobecněná do podoby univerzálního paradigmatu.<sup>386</sup> Z obecného úhlu pohledu mohou být tato paradigmatata, vzory a metafory, ať

---

<sup>382</sup> Sedláková, Miluše, *Vybrané kapitoly z kognitivní psychologie. Mentální reprezentace a mentální modely*. Grada Publishing, Praha 2004, s. 34.

<sup>383</sup> Sedláková, Miluše, *Vybrané kapitoly z kognitivní psychologie. Mentální reprezentace a mentální modely*. Grada Publishing, Praha 2004, s. 28.

<sup>384</sup> Především: Flusser, Vilém, *Nachgeschichten. Essays, Varträge, Glossen*. Stefan Bollmann Verlag, Düsseldorf 1990 a Flusser, Vilém, *Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993.

<sup>385</sup> Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994.

<sup>386</sup> Flusserovo převyprávění tohoto tématu je ilustrativní: „Začali jsme analyzovat psychické procesy – a to nejen vnímání, také pocity, přání, úsudky, rozhodnutí, atd. Bylo přitom zjištěno, že „vědomé“ duševní procesy – takzvané „já“ – tvoří definovatelná jednota. Jsou to procesy, které spočívají na tkáni „nevědomých“ kolektivních psychických procesů a jsou touto tkání nejen napájeny, ale také do značné míry řízeny. Tato tkáň sahá daleko za hranice lidského, zahrnuje vše živé a třepí se „dole“. „Já“ se ukazuje jako špička ledovce, který se rozpouští a krystalizuje v kolektivním. Ukazuje se jako ideologická reifikace psychických procesů. Krom toho se ukazuje, že na „vědomé úrovni“ nemůže být řeč o definovatelné identitě. Spíše se jedná o intersubjektivní síť, v níž jsou prostřednictvím neustálé výměny produkovány informace. Z tohoto úhlu pohledu je „já“ třeba chápat jako rezervoár, do nějž plynou informace, jsou zde zpracovány a dočasně uloženy, aby mohly být předány. V tomto smyslu se „já“ ukazuje jako stále se přesouvající uzel intersubjektivní tkáně, která spočívá na kolektivní „nevědomé“ mentální tkáni.“ Flusser, Vilém, *O projektování*. in: Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994, s. 14.

už kognitivní, systémové, logicky-strukturální nebo strukturálně-sémiotické,<sup>387</sup> nebo „pouze“ nástrojové a aparatické, viděny jako specifická ontologizace operativních hypotéz.<sup>388</sup>

Výše uvedené poznámky se soustředily na několik témat, historicky a kontextuálně rozšiřujících pohled na Flusserovy myšlenky, související s obecnou problematikou budování datových komplexů a jejich fungování, jež se pak specificky konkretizují v jeho konceptu kódu. V této souvislosti – která bude ještě rozvinuta z hlediska sémiotického – jde více o

---

Případně: „[T]akzvané „já“ je uzlovým bodem v síti dialogicky proudících informací a skladištěm procházejících informací (a to jak zděděných, tak do velmi značné části získaných) a v tomto uzlovém bodě vznikají nepředvídané, nepravděpodobné komputace, nové informace. Tyto nové informace se pociťují jako úmyslné, svobodně rozhodnuté, neboť každé „já“ je jedinečným uzlovým bodem a liší se od všech ostatních uzlových bodů v síti svým jedinečným postavením a informacemi, které jsou v něm uloženy.“ Flusser, Vilém, Hrát. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 88.

<sup>387</sup> Téma binárnosti objevující se v rámci úvah o povaze vnímání a myšlení se uvnitř sémiotiky přeměňuje na vztah motivovaného a nemotivovaného znaku, tj. na vztah systému arbitrárního (nemotivovaného), jehož znaky se zakládají na jednostranném rozhodnutí (viz kód), a systému motivovaného, kde vztah mezi označujícím a označovaným je analogický (viz gesto). Mezi arbitrárním (nemotivovaným) a analogickým (motivovaným), dle Rolanda Bartha, „vzniká jakási *kruhovitost* (*cirkularita*) [...] je tu dvojí (komplementární) tendence k naturalizaci nemotivovaného a k intelektualizaci motivovaného (totiž k jeho kulturalizaci). Někteří autoři konečně tvrdí, že „číselnost“ („digitalisme“) sama, která je soupeřem analogičnosti v její nejčistší formě, již je binárnost, je sama reprodukcí jistých fyziologických procesů, jestliže je pravda, že zrak a sluch fungují koneckonců alternativními selekcemi. [kurzíva R. B.]“ Barthes, Roland, *Kritika a pravda*. Dauphin, Praha-Liberec 1997, s. 131-132.

Flusser je zastáncem přirozenosti a univerzality binárního modelu, což je dáno tím, že přístup k této problematice je určen jeho informačními a technickými úvahami, nebo, jak by bylo možné říci s Rolandem Barthem, jenž má o univerzalitě binárního přístupu pochyby, Flusserův přístup je „logotechnický“: „Důležitost a prostota privativního modelu (*příznakový/bezpříznakový*), jenž je již podle definice alternativní, vede k otázce, zda by všechny známé protiklady neměly být převedeny na binární model (přítomnost nebo nepřítomnost příznaku), jinými slovy, zda binárnost není univerzální jev, na druhé straně, jestliže je univerzální, zda nemá základ v přírodě. Pokud jde o první bod, je jisté, že binárnost je jev velmi obecný; je zásadou uznávanou [...], že informace může být předávána binární kódem, a většina umělých kódů vynalezených v různých společnostech byla binární, od „stepního telegrafu“ (a zvláště tzv. *talking drum* konžských kmenů o dvou notách) až po Morseovu abecedu a po dnešní rozvoj elektronických počítačů nebo alternačních kódů používaných v mechanografii a v kybernetice. Opustíme-li však oblast „logotechnik“ a vrátíme-li se k oblasti nikoli umělých systémů, [...], univerzální charakter binárnosti se zdá mnohem nejistější. [...] [V případě binárnosti, pozn. K. N.] se lze [...] ptát, zda nejde o klasifikaci zároveň nutnou a přechodnou: binárnost by tak mohla být sama metajazykem, zvláštní taxonomií určenou k tomu, aby zmizela s historickým vývojem, pro který byla v určitém okamžiku správná. [kurzíva R. B.]“ Barthes, Roland, *Kritika a pravda*. Dauphin, Praha-Liberec 1997, s. 161 a 163.

<sup>388</sup> Z hlediska Flusserova přístupu ke zkoumaným fenoménům a též specificky z hlediska jeho úvah o roli kodifikace je myslím na místě poznámka Umberta Eca, kterou se vymezuje proti „ontologickému strukturalismu“: „Člověk má právo se domnívat, že pokud se těmto zjednodušujícím modelům podaří vysvětlit mnoho jevů, mohou dobře reprodukovat jistý 'přirozený' řád či reflektovat jisté 'univerzální' fungování lidské mysli. Metodologickým omylem, kterému je nutno se vyhnout, je *konečná* domněnka, že když se podaří vysvětlit některé jevy pomocí unifikovaných strukturálních modelů, pochopí člověk strukturu světa (nebo lidské mysli či mechanismu společnosti) jako *ontologický* fakt. [kurzíva U. E.]“ Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 63.

Vilém Flusser je ovšem myslitel, který tento metodologický postup využívá záměrně. Mezi skutečností a modely esenciálně nerozlišuje, a to nejen na úrovni epistemologické, ale i na úrovni existenciální. „[B]ýti Židem“ v zásadě znamená navrhnout modely: [...].“ Flusser, Vilém, *Otázka modelů*. in: Flusser, Vilém, *Jude sein*. Bollmann Verlag, Mannheim 1991, s. 45-46.

inherentní vlastnosti tohoto termínu a způsoby jeho fungování v rámci Flusserovy filosofie. Otázky interpretace mediálního, existenciálního a dějinně-filosofického fungování tohoto konceptu – v tom smyslu, že nové médium, nebo nový společenský kód se stávají též novou formou lidské existence, a že formy existence jsou determinovány touto konceptuálně technickou mediální změnou – jsou též součástí zpracování, byť netvoří samostatnou ucelenou kapitolu.

## 4. Pojetí kódu u Viléma Flussera

### 4.1 Výchozí jazykové zdroje konceptu kódu, úvodní poznámka

Úvahy o kódu je možno otevřít připomenutím Flusserova pojetí jazykové strukturace skutečnosti. Odtud můžeme poté vést též další spojující úvahy mezi vícekrát již zmíněným tématem formalizace (především jazyka, ale i myšlení a těla atd., jak bylo již naznačeno v předcházejících kapitolách) a tématem hranic formalizace. Úvahy o jazyku mohou tvořit jistou spojnici mezi konceptem kódu a gesta, neboť jejich součástí jsou u Flussera úvahy o formalizaci jazyka i odkazy k nepřeložitelnosti a významové plnosti jazyka, jež tematizují i oblast nevýslovného a fakticky nejazykového (a jež tedy formují i způsoby promýšlení významového komplexu, který se již formalizaci vzpírá, což je, krom jiného, i případ konceptu gesta).

V kontextu specifických, výše uvedených úvah o kódu a kodifikaci a jejich mezích, tato úvodní vymezení též přibližují i Flusserovy brazilské reflexe o jazyku<sup>389</sup> jako předchůdný kontext konceptu kódu. Byť Vilém Flusser v rámci svých prvotních jazykových rozprav nehovoří explicitně o fungování kódu či kodifikaci, jeho jazyková zkoumání se rozvrhují z hlediska dvou polarit. Toho, co lze vyjádřit pomocí symbolického zápisu, tzn. v oblasti, v níž se ukazuje logicko-symbolická struktura jazyka<sup>390</sup> (kterou označuje též jako *orace*<sup>391</sup>) a toho, co tvoří existenciálně formovanou vrstvu spojenou s mlčením a sférou nevýslovného.<sup>392</sup>

Téma kódu a kodifikace tak má v myšlení Viléma Flussera vlastně dva zdroje, jeden explicitní, spojený s teorií informace a technickými a mediálními teoriemi, a zdroj implicitní, spojený s úvahami o jazykové formalizaci a symbolizaci. Byť je ve své explicitní formě kód

---

<sup>389</sup> Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005.

<sup>390</sup> Ve smyslu jeho interpretace jazyků flexivních, viz „Tou měrou, jak hudební jazyk stoupá k vrstvě *orace*, tj. jak chce vědomě překonat sám sebe, jak se vyprazdňuje, vzývá *nicotu*, stává se stále zřejmější jeho logicko-symbolická struktura, která je vlastní flexivním jazykům. [kurzíva V. F.]“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 142.

<sup>391</sup> Viz též pozn. 371.

<sup>392</sup> „Já a Ne-já právě pro svou mimojazyčnost představují nediskutovatelný cíl, k němuž diskuse (jakožto souhrn jazyků) směřuje. Já a Ne-já jsou dvě strany oné *nicoty*, která – podle existenciálního myšlení – vytváří [*herstellt*] Bytí. [...] Ono *nic* nejenže zde není prázdňným a negativním pojmem, ale stává se superpojmem, který je synonymem *nevyslovitelného*. V jiné formulaci tedy můžeme říci, že ona velká rozmluva, kterou jsme, povstává z nevyslovitelného a pojednává o nevyslovitelném. [kurzíva V. F.]“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 105 a 106.



určen informačně teoreticky a tedy v zásadě technicky, z hlediska celkového rozumění konceptu kódu v rámci filosofie Viléma Flussera je důležité, že koncept kódu má toto předchůdné jazykové zázemí, které je určující pro jeho základní pre-formování. Tzn. koncept kódu je u Flussera formován z hlediska komunikačních a informačních souvislostí, ovšem ještě předtím, než k tomuto „ukotvení“ dojde, rozvíjejí se v jeho počátečních jazykových úvahách podobná témata. Především téma formalizace jazyka zdůrazňující jeho logickou strukturu,<sup>393</sup> konstituci jazyka z prvků<sup>394</sup> a možnosti univerzálního jazyka.<sup>395</sup> Kód je z tohoto úhlu pohledu v zásadě nejjednodušší formou univerzálního jazyka nebo abecedy s explicitními pravidly. Toto jazykově-logické výchozí pojetí je sice poté specifikováno informačně, ale kód jako takový není u Flussera principiálně pojmem matematickým<sup>396</sup> nebo přírodovědným, ale funguje v jeho filosofii jako jednotka kulturní. Jen tak může Flusser překonávat implicitní deterministické působení kódu a zdůrazňovat interpretační a existenciální svobodu, kterou si vůči kodifikaci, aparaturizaci a programování musíme uchovat.

---

<sup>393</sup> Rozvržení jazyka je u Flussera podvojně, explicitní symbolicky uchopený a formalizovaný pól je doplněn poetickou dimenzí jazyka: „Čistí matematici, kteří jazyka užívají ve smyslu filosofie matematické logiky, a „konkrétní“ básníci, kteří ho užívají ve smyslu filosofie takového Heideggera, vyhmataávají takřka vědomě dva kořeny jazyka.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 10.

Viz dále např.: „Můžeme-li v portugalské skutečně rozlišovat podmět od přísudku, předmětu atd., pak nikoli proto, že by tomu tak chtěla nějaká absolutní skutečnost, nýbrž proto, že to vyžadují pravidla logiky.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 18.

„Žádný flexivní jazyk jako takový není v tomto smyslu logický [tj. ve smyslu plně logických pravidel určitého jazyka, pozn. K. N.], ale každý flexivní jazyk je na logiku převeditelný.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 37.

„Flexivní typ [jazyka, pozn. K. N.] představuje svět logicky uspořádaných situací.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 45.

<sup>394</sup> „Svět flexivních jazyků sestává z prvků (slov), které se seskupují tvořící rozličné situace (věty = myšlenky). V rámci situace si každý prvek zachovává svou totožnost a vstupuje do vztahu s ostatními prvky. Existují pravidla, jimiž se řídí obměny jednotlivých prvků v různých situacích, a pravidla, která určují strukturu situací. Prvky i pravidla se od jazyka k jazyku mění, ale základní charakter tohoto světa zůstává týž: prvky vstupují do vzájemných vztahů, pozměňují se přitom, ale zachovávají svou totožnost.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 35.

<sup>395</sup> Viz např. kapitola *Univerzální jazyky* v knize *Jazyk a skutečnost*. Zde se také rozehraje téma nepřímé úměrnosti exaktnosti výrazu a jeho významové chudosti: „[F]ilosofie a věda [musí] usilovat o stále větší abstraktnost, aby zahrnovaly co nejvíce konkrétních struktur. Při tom se však sémanticky stále více vyprazdňují. Formální filosofie, takové jako logický symbolismus, mají mnohem univerzálnější platnost nežli filosofie existenciální nebo takzvané filosofie života, jejichž platnost je prakticky omezena na jazyky, v nichž jsou formulovány.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 47.

<sup>396</sup> V poznámce č. 20 jsem se zmiňoval o teorii Stephena Wolframa, jež je svého druhu teorií univerzální kodifikace. Wolfram však rozpracovává vědeckou teorii, založenou na matematických zákonitostech, jeho komputační universum je tak přírodovědecké povahy. Flusserova universa jsou kulturní útvary, nepopisují tedy „reálný“ svět, jak se o to snaží Wolfram.

## 4.2 Filosofie a jazyk

Když Vilém Flusser v rámci svých myslitelsky počátečních úvah o jazyku<sup>397</sup> formuje své názory o povaze a úloze filosofie, chápe ji z hlediska jazykového a poetického, označuje ji jako typ reflexivního překladu, jenž usiluje přeložit všechny vrstvy konverzace do sebe sama, tím, že z nich opět udělá verše.<sup>398</sup> V tom spočívá, dle něj, role filosofie jako reflexivní kritiky a sebekritiky jazyka.<sup>399</sup> Flusserův jazykový a „poetický“ přístup k úkolu filosofie je jednak specifickou kritikou filosofie v její rigorózní akademické podobě, jak se mu jevila v Brazílii,<sup>400</sup> jednak má souvislost s jeho teorií jazyka.

Flusser o filosofii uvažuje v rámci svých úvah o jazyku, ať už obecně, ve smyslu filosofie jako způsobu zacházení s jazykem a tedy, jak míní, s realitou, nebo specificky, jako v případě, když se o úloze filosofie zmiňuje v rámci své teorie překladu.<sup>401</sup> V širším kontextu lze jeho teorii jazyka a překladu spojit s jeho později rozvinutou teorií kódu, teorií technických (tj. kodifikovaných) obrazů a zasadit ji do širšího rámce formalizujícího myšlení. V době, kdy tuto teorii překladu promýšlel (tedy v 60. letech 20. století), však ještě nevypracoval svůj koncept kódu, ani technického obrazu, založeného na alfanumerickém kódu. V této době je pro něj jazyk obecným příkladem média. Jeho pozdější teorie jsou svého druhu specifikací a zúžením úvah o médiu obecně na jeden jeho symbolicky a technicky určený aspekt.

---

<sup>397</sup> Flusser, Vilém, *Filosofia da linguagem*. São Paulo 1967. Zde čerpám z IV. kapitoly přeložené Christopherem Larkoshem, viz *Flusser on Translation*. Part I, překlad a komentáře Christopher Larkosh. Flusser Studies 02., dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017:

<<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-translation02.pdf>>.

<sup>398</sup> „Protože filosofie je převrácený a reflexivní diskurs, pokouší se přeložit všechny vrstvy rozhovoru do sebe samé tím, že přeloží je zpět do veršů. To je role filosofie v kritice jazyka.“ Viz Flusser, Vilém, *Filosofia da linguagem*. São Paulo 1967, in: *Flusser on Translation*, s. 8, citováno dle: *Flusser on Translation*. Part I, překlad a komentáře Christopher Larkosh. Flusser Studies 02., dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017:

<<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-translation02.pdf>>.

Verš je nutno chápat jako vyslovení „původního podstatná jména“: „Vrstvu argumentů v rozhovoru definuji jako „verše“. „Verš“ definuji jako výrok, jenž vypovídá původní podstatné jméno, a „jazykovou vrstvu“, ve které se vyskytují verše, definuji jako „poesii“.“ Viz Flusser, Vilém, *Filosofia da linguagem*. São Paulo 1967, in: *Flusser on Translation*, s. 4, citováno dle: *Flusser on Translation*. Part I, překlad a komentáře Christopher Larkosh. in: Flusser Studies 02., dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017:

<<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-translation02.pdf>>.

<sup>399</sup> V knize *Jazyk a skutečnost* k vymezení a úkolu filosofie Flusser říká: „Filosofie, jež by si byla vědoma své vlastní povahy, by musela zkoumat tento rozhovor [tj. rozhovor mezi různými filosofiemi, založenými na odlišných jazycích, pozn. K. N.] a musela by si klást za cíl ozřejmění těchto nedostatků v překladu. Filosofie by pak byla rozhovorem, jehož tématem by byl sám tento rozhovor. Rozmluva by byla tím, o čem se rozmlouvá. Byla by to disciplína autenticky reflexivní, ale proto ještě ne nutně tautologická.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 61.

<sup>400</sup> Viz např. „[„A]kademická“ [filosofie se, pozn. K. N.] pokouší proniknout k jádru filosofického poznání disciplinovanou analýzou filosofických textů. [...] V São Paulu, [...], se mu tato forma filosofování jevila jako symptom zmechanizovaného života, a měl, dávno předtím, než se dozvěděl cokoli o počítačích, pocit, že toto filosofování by zvládly lépe stroje než lidé.“ Flusser, Vilém, *Hra s Orientem a se sebevraždou*. in: Flusser, Vilém, *Bezedno*. Hynek, Praha 1998, s. 39 a 40.

<sup>401</sup> Viz Flusser, Vilém, *Filosofia da linguagem*. São Paulo 1967, in: *Flusser on Translation*. Part I, překlad a komentáře Christopher Larkosh. Flusser Studies 02., dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017:

<<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-translation02.pdf>>.

### 4.2.1 Teorie překladu jako předobraz formálně datového přístupu k jazyku

Vlastní teorie překladu<sup>402</sup> – coby předobraz formálně datového přístupu k jazyku, ke komunikaci a médiu – je založena na dynamice „vertikálního“ a „horizontálního“ překladu. Jde o rozlišení překladu mezi různými jazyky, respektive jazykovými systémy (horizontální překlad) a překladu uvnitř jazyka, tj. překladem mezi jednotlivými jazykovými vrstvami (vertikální překlad), který vyjadřuje stupně formalizace nebo formalizovatelnosti daného jazyka. Uvnitř vertikálního překladu ještě probíhají dva pohyby, ascendentní, vzestupný, jenž je vzrůstáním formalizace, a descendentní, jenž je jejím poklesem. Ideálem překladu je plná tranzitivnost, ideálem jazyka je čistá formalizace.

Primární vrstva jazyka je poetická, na ní je položena rozvinutější vrstva prózy (ve smyslu postupujícího vyčerpávání původního, ale nespecifikovaného významu prostřednictvím určujících výpovědí o daném subjektu<sup>403</sup> – jako příklad zde Flusser uvádí již specializovaný diskurs, „konverzaci nazývanou chemie“<sup>404</sup>), třetí nejrozvinutější je vrstva již plně formalizovaného jazyka (např. zápis chemických vzorců). Na této úrovni jazyka/zápisu jsou problémy překladu již minimální. Poslední vrstva, které bychom mohli dosáhnout, by byla rovina čistě formální logiky, na níž by problémy překladu zmizely, neboť bychom se nalézali na rovině „čistě formální vrstvy symbolické logiky“, <sup>405</sup> na úrovni univerzálního jazyka, nakonec zřejmě nejlépe reprezentovaného v podobě kódu.<sup>406, 407</sup>

---

<sup>402</sup> V tomto oddíle se omezují prakticky na IV. kapitulu Flusserovy knihy *Filosofia da linguagem*, přeloženou Christopherem Larkoshem. Viz Flusser, Vilém, *Filosofia da linguagem*. São Paulo 1967. Dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017: <<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-translation02.pdf>>.

Nicméně zde a poté v knize *Jazyk a skutečnost* jsou vystiženy základní Flusserovy přístupy. K tématu více viz: Guldin, Rainer, *Philosophieren zwischen den Sprachen. Vilém Flussers Werk*. Wilhelm Fink Verlag, München 2005.

<sup>403</sup> „Diskurs definuji jako postupné vyčerpání významů prostřednictvím predikace podstatných jmen. Proces začíná predikací vlastních jmen, jejichž význam je nekonečný.“ Viz Flusser, Vilém, *Filosofia da linguagem*. São Paulo 1967, in: *Flusser on Translation*, s. 5, citováno dle: *Flusser on Translation*. Part I, překlad a komentáře Christopher Larkosh. Flusser Studies 02., dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017: <<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-translation02.pdf>>.

<sup>404</sup> „Jestliže by příklady byly převzaty z více rozvinuté a prozaické vrstvy, například z konverzace nazývané „chemie“, obtíže překladu by byly mnohem menší.“ Viz Flusser, Vilém, *Filosofia da linguagem*. São Paulo 1967, in: *Flusser on Translation*, s. 5, citováno dle: *Flusser on Translation*. Part I, překlad a komentáře Christopher Larkosh. Flusser Studies 02., dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017: <<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-translation02.pdf>>.

<sup>405</sup> „Nakonec bychom se pohybovali na čistě formální vrstvě symbolické logiky, a na ní by už neexistovaly žádné potíže překladu, protože všechny překlady by zmizely.“ Viz Flusser, Vilém, *Filosofia da linguagem*. São Paulo 1967, in: *Flusser on Translation*, s. 5, citováno dle: *Flusser on Translation*. Part I, překlad a komentáře Christopher Larkosh. Flusser Studies 02., dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017: <<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-translation02.pdf>>.

<sup>406</sup> Ideálem překladu je tak pro Flussera plná tranzitivnost. Ta na úrovni přirozeného jazyka možná není, neboť jazyky jsou strukturací a rozvrhem konkrétního žitého světa. Např. na mnoha místech knihy *Jazyk a skutečnost* ukazuje, že jazyková universa portugalštiny, němčiny, češtiny a jiných jazyků se liší a nelze je sjednotit. Jiná je situace na rovině kódu technických obrazů, kde je mezi obrazem a textem reversibilní a transitivní vztah. Problém překladu tu neexistuje – tradiční, byť falešná dichotomie konkrétní realizace a transcendentálního

Rámec Flusserova informačně-komunikačního modelu myšlení je také určen vztahem významu a přeložitelnosti. Sentence plné významu (informačně naplněné), jako např. verše, jsou, dle Flussera, nepřeložitelné, zatímco jazyk, který bude používat méně termínů a bude ekonomičtější a jednodušší ve své struktuře, bude snadněji přeložitelný (tj. bude plně komunikovatelný). Čím vyšší jazykové vrstvy dosáhneme, tím bude jazyk více formalizovaný a tím také bude méně reálný. Byť zde kód jakožto koncept zmíněn není, z hlediska Flusserovy teorie překladu by se nacházel na vrcholu vertikálního překladu: dosahoval by nejvyšší ekonomie termínů (redukované na vztah 0 a 1) a nejmenší reality.<sup>408</sup>

Tento nepřímý úměrný vztah ekonomie jazyka a reality jazykové skutečnosti – snaha „dosáhnout větší ekonomie termínů a méně reality“,<sup>409</sup> by nás mohl z hlediska našeho intuitivního chápání vztahu jazyka a reality, které stále porovnává vztah jazyka a skutečnosti, překvapit, Flusser však zdůrazňuje formální a systémové aspekty jazyka, chce, podle svých slov, eliminovat pseudokoncept mimojazykové reality.<sup>410</sup> Problém překladu není tedy

---

významu mizí. „Stejně jako tradiční obrazy i obrazy technické předstírají, že znamenají konkrétní fenomény. Ve skutečnosti znamenají bod za bodem ony bitové prvky, z nichž jsou složeny jejich programy. Znamenají prvky kalkulu. V tomto smyslu jsou „věrnými“, objektivními obrazy: mezi nimi a jejich významem panuje *dvoustranně-jednoznačný vztah*. Znamenají konkrétní svět tam venku jenom oklikou přes pojmy, které je programují. Proto nejsou abstraktními obrazy, nýbrž pokusy konkretizace abstrakcí.“ Flusser, Vilém, *Plochy*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 58.

<sup>407</sup> Flusser tuto výše nastíněnou formalizaci spojuje se snahou čelit nicotě a nevyslovitelnosti, která obklopuje sféru jazyka a jazykově uchopeného bytí. K meznímu charakteru metajazykové, strukturální a formální roviny řeči se vyjadřuje následovně: „Nejzazší z těchto vrstev, vrstva logického kalkulu, algebraické či symbolické logiky (a jakých ještě výrazů užívají její konstruktéři), by už měla být naprosto formální, takže by obsahovala veškerý jazyk, a přitom nic neoznačovala. V tomto vědomém úsilí proniknout a ovládnout jazyk tím, že jej zbaví významu, že jej učiní tautologickým, a tudíž nefunkčním a neškodným, vystupuje intelekt k vrcholům *orace* a provokativně čelí nicotě tváří v tvář. [kurzíva V. F.]“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 126.

Orace v jeho pojetí má dvojí podobu: peroraci – řeč matematického alogického symbolismu, a adoraci – „veškeré aktivity, kterým intelekt vyslovuje vyslovitelné.“ Orace zároveň znamená modlitbu. V této souvislosti znovu vystupuje jakýsi paranáboženský aspekt Flusserova pojetí formalizující aktivity kódu – metoda matematické logiky ukazuje *nic* jako poslední smysl jazyka. „Matematika a logická symbolika tudíž vzývají nicotu, právě tak jako ji vzývá adorující poesie. Obojí patří do téže vrstvy jazyka. [kurzíva V. F.]“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 133.

Modlitba a matematika jsou tak dva typy překročení jazyka, dva způsoby přesahu diskursivní roviny.

<sup>408</sup> „[D]ůvod, proč překládám vertikálně: dosáhnout větší ekonomii pojmů a méně reality. Viz Flusser, Vilém, *Filosofia da linguagem*. São Paulo 1967, in: *Flusser on Translation*, s. 7, citováno dle: *Flusser on Translation*. Part I, překlad a komentáře Christopher Larkosh. Flusser Studies 02., dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017: <<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-translation02.pdf>>.

<sup>409</sup> „Můj nový jazyk bude ekonomičtější a jednodušší, a bude využívat méně termínů. [...] To je právě důvod proč překládám vertikálně: dosáhnout větší ekonomie termínů a méně reality.“ Viz Flusser, Vilém, *Filosofia da linguagem*. São Paulo 1967, in: *Flusser on Translation*, s. 7, citováno dle: *Flusser on Translation*. Part I, překlad a komentáře Christopher Larkosh. Flusser Studies 02., dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017: <<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-translation02.pdf>>.

<sup>410</sup> „Čeho jsem tedy dosáhl teorií překladu, kterou jsem právě představil? Konkrétně eliminace pseudokonceptu mimojazykové reality z našich budoucích rozhovorů.“ Viz Flusser, Vilém, *Filosofia da linguagem*. São Paulo 1967, in: *Flusser on Translation*, s. 8, citováno dle: *Flusser on Translation*. Part I, překlad a komentáře

problémem vztahu jednoho přirozeného jazyka ke druhému, na základě jejich vztahu k mimojazykové realitě, ale je převeden na vztah jazykových struktur. Tím je Flusser, podle svých slov, schopen eliminovat Wittgensteinův koncept „věčných stavů“<sup>411</sup> (tzn. mimolingvistických stavů) – pro Flussera mizí předmětná struktura a zůstává jen soubor pravidel.<sup>412</sup> Na počátku jazykového dorozumívání je tedy fakticky nepřeložitelná promluva, vyjádřená v originálních podstatných jménech (tzn. „verších“<sup>413</sup>), v jejím středu próza s „podvrstvy“ odborných diskursů a na vrcholu je pak formalizovaný jazyk.<sup>414, 415</sup> Vzestupné překládání je nárůstem formalizace a zjednodušování struktury, což vede ke vzrůstu efektivity – strukturální jednoduchost se pojí s funkční komplexností. Sestupné překládání je sice „přidáváním“ významu, ale za cenu nižší funkčnosti. Překlady, které jdou touto cestou, jsou překlady inverzní a reflexivní, respektive sebereflexivní. Na konci je významově bohatý, ale málo komunikativní diskurs, v dalším kroku už ani nejde o diskurs, promluvu, nýbrž o „autentické mlčení“. Role filosofie jakožto sestupného překladu, který vede do poetické hloubky jazyka, by nás mohla vést k v zásadě romantickým úvahám o prvotním básnickém jazyku<sup>416</sup> či úvahám o poetické funkci filosofie,<sup>417</sup> protože však Flusser sleduje tyto pojmy

---

Christopher Larkosh. Flusser Studies 02., dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017:

<<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-translation02.pdf>>.

<sup>411</sup> „Nepřekládám portugalštinu do hebrejštiny, protože se obě vztahují k jedné a téže mimojazykové situaci, ale spíše proto, že struktury obou dvou jazyků jsou si podobné. Tak budu moci eliminovat wittgensteinovský „věčný stav“.“ Viz Flusser, Vilém, *Filosofia da linguagem*. São Paulo 1967, in: *Flusser on Translation*, s. 8, citováno dle: *Flusser on Translation*. Part I, překlad a komentáře Christopher Larkosh. Flusser Studies 02., dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017:

<<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-translation02.pdf>>.

Sachverhalt chápe Flusser jakožto „syrovou danost“, jako mimojazykovou skutečnost. Viz též: „Lze říci, že to, co Wittgenstein nazývá *skutečností*, nazýváme zde *potencialitou nicoty* a to, co on nazývá *prázdnou jazyka*, nazýváme zde *skutečností jazyka*. [kurzíva V. F.]“ Vilém Flusser, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 129.

<sup>412</sup> Ke vztahu Flussera a Wittgensteina, viz Stanislav Hubík, *Technický obraz a logická stavba (Bau): Flusser a Wittgenstein*. Flusser Studies 05., dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017:

<<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/technicky-obraz.pdf>>.

Hubík zde porovnává logickou formu média, zmíněnou v *Tractatu*, s Flusserovým pojetím pravidel určujících povahu média a uspořádávání jednotlivých medializovaných prvků (znaků). Na základě Hubíkových argumentů lze vyvodit rozdíly mezi pojetím pravidel u obou filosofů. Pravidla nejsou u Flussera striktně logická, jak je tomu u raného Wittgensteina, jsou sice „především logická“, ale protože logika a věda jsou zapojeny do praktického uspořádávání světa, mají i relativní a pragmatický aspekt (pravidla nejsou odhalována, ale vytvářena vědeckými texty – zde je možný odkaz jednak k textologické dimenzi, jednak k fungování vědy jakožto komunity). Obecně lze Flusserova pravidla považovat za specifické dimenze životní formy. Svým důrazem na hru Flusser propojuje vědu a umění (tedy odlišné soubory pravidel), odkazem k aparátům si uvědomuje systémové, technické i mocenské aspekty médií (další možné zdroje pravidel).

<sup>413</sup> Viz pozn. 398.

<sup>414</sup> Rozvinutěji popisuje strukturu jazykového universa v knize *Jazyk a skutečnost*. Viz: „Jazyk se vynořuje z lůna nedosažitelné potenciality a postupně kondensuje ve vrstvách blábolení, slovního salátu a konverzačního tlachu, aby se posléze, ve vrstvě rozmluvy stal skutečností, tj., vytvořil intelekty, které uchopují, chápou a artikulují. Proces kondensace pokračuje dále přes vrstvu poesie až k vrstvě orace, kde se jazyk vědomě rozpouští v nedosažitelné potencialitě.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 154.

<sup>415</sup> Úvahy o komunikaci, jež se strukturuje okolo dvou pólů – autentického a neautentického mlčení, jako hranic vyslovitelného (tj. hranic rozumu), mají pro Flussera nejen jazykový či epistemologický, ale i ontologický a tedy i existenciální rozměr. Viz: Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005.

<sup>416</sup> Zde např. Giambattista Vico, Étienne de Condillac, Jean Jacques Rousseau nebo Johann Georg Hamann.

<sup>417</sup> Viz např. pozdní Heidegger a jeho úvahy o básnickém jazyku, jakožto původním jazyku.

v rámci své strukturálně funkční úvahy, oddělující jazyk od reality, je filosofie jen specifickou funkcí jazykového systému a vymezení úkolu filosofie je tedy formální.<sup>418</sup>

#### 4.2.1.1 Poznámka: jazyk vědy, propojení kódu a gesta, abstrahující gesto vědy

Jeho specifické vymezení filosofie je zároveň kritikou vědy, zvláště její konfúze mezi slovy a realitou. Slova, která používá věda, nejsou přímým odrazem skutečnosti, ale, jak říká Flusser, jsou pouhými fikčními aproximacemi. Podle něj je naše současná krize „krizí vědy“.<sup>419, 420</sup> Je krizí našeho „gesta hledání“.<sup>421</sup> Musíme najít nová gesta a nové způsoby myšlení. Flusser systematicky uvažuje o obojím, rozvíjí, jak říká, „fenomenologii gest“<sup>422</sup> a zároveň uvažuje o novém komputelizovaném myšlení.

<sup>418</sup> Je to snad až jakési obrácení myšlenkové struktury logického pozitivismu naruby. K hlavním úkolům filosofie nepatří analýza pojmů a formulace kontextuálních definic (Alfred Ayer) nebo protokolárních vět (Rudolf Carnap), které by se pak explikovaly v nějakém logickém systému, ale naopak „komplikace“, zavíjení jazyka do sebe. Z hlediska logických pozitivistů jde o produkci „metafyzických pseudovět“, z hlediska fungování Flusserova jazykově ontologického systému o obsazení jednoho z „pólů“ jazykového světa.

<sup>419</sup> Flusser je součástí myšlenkového pohybu teorie a filosofie vědy, jenž vede od logického pozitivismu a analytické filosofie (např. uvažujeme-li zároveň o jazyce, od Carnapovy „logické syntaxe jazyka“, kde význam nějakého výrazu je dán jeho rolí nebo funkcí v *logickém kalkulu*, nebo odvozen od úvah o vztahu jazyka a kalkulu v analytické filosofii, např. u Wilfrida Sellarse), k vědeckému relativismu, ve smyslu Thomase Kuhna nebo Paula Feyerabendova. (Ve Flusserově myšlení, které chce v technoimaginaci spojit vědecké a umělecké aktivity, objevíme paralely k hernímu charakteru „normální vědy“ u Kuhna a jeho pojetí vědy jako „řešení hádanek“, stejně tak i k Feyerabendovu chápání „vědy jako umění“. Objevíme ale i další souvislosti, např. možnosti jiného, nevědeckého vytváření pravidel, jak je lze nalézt u Clauda Lévi-Strausse, v jeho vymezení vztahu vědy a bricolage.)

<sup>420</sup> Flusser nesdílí stanovisko „metafyzického realismu“ – jeho teorie pravdy jistě není korespondenční, byť se u něj objevuje metafora hardwaru a softwaru, která novými slovy popisuje staré subjekt-objektové schéma, v rámci kterého bychom např. mohli hledat nějaký algoritmus určující fungování lidského rozumu. Spíše je „vědeckým realistou“ – nechce rozlišovat mezi analytickým a observačním slovníkem, teoretické entity jsou stejně reálné (nebo nereálné) jako předměty našeho světa. Flussera zajímají vnitřní mechanismy řeči, nikoli vztah jazyka k mimojazykové realitě (částečně chápe jazyk jako kód, jazyk má však i metajazykovou, byť ne zcela popsateľnou dimenzi.) Stejně tak i jeho modely jsou vnitřní mechanismy vědy a poznání, nikoli nástroje jak se dostat k pravdě a skutečnosti v silném smyslu slova.

<sup>421</sup> V eseji *Gesto hledání* charakterizuje Flusser gesto hledání jako vědecké gesto, jež je modelem pro všechna ostatní gesta. Krize vědy je v zásadě krizí našeho „gesta hledání“. Viz: „Zde předložená teze říká, že všechna naše gesta (naše činy a naše myšlenky) jsou strukturována podle vědeckého výzkumu a že naše gesta, pokud se od sebe liší, jsou rozdílná proto, že gesto hledání sleduje změnu. [...] Gesto hledání, o kterém nevíme předem, co hledá, toto zkoumavé gesto, nazývané „vědecká metoda“, je paradigmatickým všech našich gest.“ Flusser, Vilém, *Gesto hledání*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 253 a 254.

<sup>422</sup> Viz především Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991.

Jistý paralelismus myšlení, který je zde naznačen, má poukázat na to, že Flusser není lineárně myslící filosof, v tom smyslu, že by např. bylo možno říci, že ve svém myšlení „přechází od teorie kódu k teorii gesta“. Byť je, jak již bylo zmíněno výše s odkazem na Rainera Guldina (viz pozn. 12), možno uvažovat o teorii gesta jako svém způsobu vyšší metakomunikační rovině, u Flussera je podstatný jeho (též již zmíněný) kaleidoskopický



Obě dvě tyto tendence se u Viléma Flussera dosti často prolínají. Úkolem vědy je, podle něj, navrhovat modely, její metodou je abstrakce a formalizace. Zároveň tento úkol v charakteristické zkratce popisuje jako „gesto vědy“. Věda postupuje tak, že ze situací „vytrhuje“ (tj. abstrahuje) jednotlivé prvky – fenomény („korálky“), které pak zapisuje, metodicky uspořádává a počítá s nimi. Fenomény/korálky navléká pomocí jehly (tj. písma) na nit (tj. na linii procesuálního myšlení).

Vytržené, posbírané a sečtené prvky už ale nejsou počítky, fenomény ve vlastním smyslu, nýbrž symboly a data. Počítky netrvají, ani se nevracejí, ani nejsou kalkulovatelné. Smyslový počitek, např. červené barvy, se touto sterilizací změnil na „červen“ a může se stát prvkem propozice. Taková propozice pak může být pravdivá nebo nepravdivá. Tímto je počitek změněn na „datum“ (sensaální datum) a obdařen „pravdivostní hodnotou“ (informační datum). Nyní může být podržen v mysli jako objekt pozornosti či objekt soudu, dále předáván a v abstraktním systému různě přemísťován. V rámci diskursu je možno přeskupováním takto získaných dat produkovat nové informace.

### 4.3 Kód vymezený specificky

Kód je pojmem poměrně konzistentním, ať už jej sledujeme v kontextu informačním, mediálním, nebo sémiotickém, základní vymezení vychází z jeho systémové role, jež je určena prací se znaky a informacemi, jejich konstitucí a uspořádáním. Příkladem informačního pojetí je např. Max Bense, jenž se při definici kódu, s odkazem na Clauda Shannona a obecně na ostatní teoretiky informace, soustřeďuje právě na onu informační situaci „postupné[ho] budování množství informace pomocí rozhodnutí mezi dvěma alternativami“, které „odpovídá [...] budování [...] informace v určité reprodukci, v určitém kódu“, kód samotný „je prostředkem k rozkládání libovolných znaků nebo sérií znaků na elementární znaky“ a slouží „k snížení potřeby elementárních znaků.“<sup>423</sup> Tím je dáno základní systémové vymezení, které by mohlo být specifikací syntaktické roviny kódu, v obecné definici kódu, jak ji podává Umberto Eco, když o kódu uvažuje jakožto o pravidlu spojování mezi jednotlivými systémy (rovinami) komunikace, vyjádřenými klasickou sémiotickou triádou sémantiky, syntaxe a pragmatiky. Kód je Ecem definován jako „pravidlo spojující do dvojic určité prvky systému (a) s určitými prvky ze systémů (b) nebo (c).“<sup>424</sup> V kontextu zkoumání kulturních a mediálních praktik Stuart Hall vychází ze stejného pojetí kódu jakožto funkce ustanovující korelaci mezi výrazem a obsahem a soustřeďuje se tak především na

---

způsob myšlení. Tzn., že určité komunikační a existenciální téma je sledováno a rozvíjeno z hlediska způsobů projekce, spojených s možnostmi kódu a zároveň (ve smyslu spíše koncepčním, než časovým) i z hlediska svého „gestického“ momentu.

<sup>423</sup> Bense, Max, *Teorie textů*. Odeon, Praha 1967, s. 14.

<sup>424</sup> Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 52. Kód je zde tedy vyložen jako korelativní funkce mezi tzv. s-kódy (tj. kódem jakožto systémem). Systém (a) je souborem signálů řízených vnitřními kombinatorickými zákony, tzn., tento soubor signálů tvoří syntaktický systém; systém (b) je souborem obsahů sdělení a tvoří tedy sémantický systém; systém (c) je souborem behaviorálních odpovědí na straně cíle (recipienta) a tvoří tedy kontext pragmatiky. Ecovo pojetí kódu je funkcí spojující základní oblasti sémiotiky: sémantiku, syntax a pragmatiku.

sémantickou a syntaktickou rovinu kódu, když říká, že „[k]ódy fixují vztahy mezi pojmy a znaky“.<sup>425</sup> Vychází tedy z pojetí kódu jakožto základní konvence ustanovující vztah mezi našim konceptuálním systémem a jazykovým výrazem, kdy se též kód může stát specifickým případem konvencionalizovaného překladu. Obě dvě stránky, jak jazykovou (sémiotickou), tak i informační (a tedy matematickou) vystihuje definice Wolfganga Coye, který ke kódu přistupuje z hlediska procesu kódování a dekódování vyloženého na historických příkladech šifrování (tedy na příkladech extrémně konvencionalizovaného překladu), a který o kódu říká, že je „z matematického hlediska rozvržením konečného souboru symbolů abecedy na vhodnou signálovou sekvenci.“<sup>426</sup> V tomto ohledu je tedy také kód metajazykem, což se nejlépe ukazuje ve funkci šifrování a dešifrování jakožto operace, jež převádí první systém označování na metasystém, který by v ideálním případě měl být koherentní, měl by umožňovat explicitní uchopení významu a měl by být strukturálně jednoduchý. Tyto vlastnosti kódu také umožňují, abychom proces kódování interpretovali jako exemplární vystižení vědeckého přístupu ke skutečnosti.

Vilém Flusser ke kódu přistupuje z obdobných pozic: z hlediska sémantického, kdy jej chápe jako pravidlo přidělování významů jednotlivým slovům,<sup>427</sup> z hlediska formálně jazykového, tj. syntaktického, kdy kód je „systémem symbolů“<sup>428</sup> a realizuje se prostřednictvím programování,<sup>429</sup> a též z hlediska kulturního, kulturně kritického, kulturně historického či

<sup>425</sup> Hall, Stuart, (ed.), *Representation: cultural representations and signifying practices*. SAGE Publications Ltd, London 1997, s. 21.

Toto je pojetí přehledné, i když je možná v určitém ohledu zjednodušené, neboť vychází ze vztahu již ustanovených kategorií. Umberto Eco je při podobné formulaci opatrnější, uvědomuje si, že znak je spíše znaková funkce než entita, a že mezi obsahem a výrazem je vztah dialektické vzájemnosti: „Jakmile kód přidělí prvky přenosového systému prvkům přenášeného systému, první se stává výrazem druhého a druhý obsahem prvního. Znaková funkce vzniká, když je výraz v korelaci s obsahem, když se oba vzájemně vztažené prvky stanou funkciv takové korelace.“ Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 65.

<sup>426</sup> Coy, Wolfgang, *Aufbau und Arbeitsweise von Rechenanlagen: Eine Einführung in Rechnerarchitektur und Rechnerorganisation für das Grundstudium der Informatik*. Vieweg, Braunschweig, Wiesbaden 1992, s. 5. Citováno dle: Kittler, Friedrich, *Code (or, How You Can Write Something Differently)*. Fuller, Matthew (ed.), *Software Studies. A Lexicon*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London 2006, s. 40.

<sup>427</sup> „[S]lova jsou obrazce, jež člověk slyší, ale také vidí, a jež náležejí k jistému kódu, který jim přiděluje významy. Ale stejně tak je pravda, že slova jsou tajuplnými jsoucnostmi, které současně zahalují a odhalují bytí, a že bychom se k nim měli přibližovat vlastně s jakousi nábožnou hrůzou. [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, Haroldo de Campos. in: Flusser, Vilém, *Bezedno*. Hynek, Praha 1998, s. 122.

<sup>428</sup> Flusser, Vilém, *Kodifikovaný svět*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 65.

<sup>429</sup> Programování Flusser chápe nejen z hlediska procesu zpracování dat. Předpisy ustanovující program vidí i v jejich obecnějším sociálním kontextu jako způsob funkcionálního myšlení, jako způsob profánního myšlení zbaveného hodnot. Toto myšlení nachází svůj výraz v gestu programování: „[Funkční způsob myšlení, pozn. K. N.] je profánní, hodnotově neutrální způsob myšlení. Není již uchopitelný historickými, politickými, etickými kategoriemi. Vztahují se na něj jiné funkční kategorie, kybernetické, počítačnické. [...] Je gestem, ve kterém se vyjadřuje jiný způsob myšlení než při psaní.“ Flusser, Vilém, *Předpisy*. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 60.

Programování tedy formalizuje a automatizuje způsoby našeho chování: „Všechny způsoby chování jsou [...] programovatelné a automatizovatelné. Musíme je jen rozložit na prvky chování, na aktomy, a potom znovu přepočítat. Právě toto rozkládání a opětné skládání se nazývá programování.“ Flusser, Vilém, *Předpisy*. in:



mediálního, a tedy ve svém působení pragmatického, kdy kód je metaforickým vystižením základní kulturní konfigurace, jež formuje a proměňuje naši (kulturní) skutečnost i existenci nás samotných. Kulturní konfigurace tohoto typu, chápána jako privilegovaná či nezpochybňovaná forma zacházení se symboly a způsob jejich vytváření, může být viděna z hlediska svých modalit jako druh epistémé<sup>430</sup> či paradigmatu.<sup>431</sup> Pojetí kódu jako určujícího

---

Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 61.

Programování je spojeno s nástroji a základními mediálními kategoriemi, které tyto nástroje reprezentují, viz např.: „[F]otoaparát i telegrafní aparát spočívají na programování bodových prvků, které se šifrují do symbolů (fotoaparát do dvourozměrné fikce vytvářejícího kódu, telegraf do lineárního kódu Morseova typu).“ Flusser, Vilém Flusser, *Projednávat*. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 76. Prostřednictvím programování a aparátů se však především člověk může osvobodit, aby mohl světu a svému životu dát smysl: „Pokud jsou lidské předpisy přesunuty na aparáty, lidé budou moci dát smysl absurdnímu chování aparátů (a tím i svému vlastnímu chování ve funkci aparátu). Programováním se tedy rozumí osmyslování, a záměrem skrytým za programováním je osvobodit člověka, aby mohl dávat smysl svému životu a světu.“ Tím je také uzavřeno období dějinného vědomí a nové posthistorické vědomí se objevuje: „Dějiny, a tento způsob historického myšlení, jsou dokončeny. Nový, postdějinný způsob myšlení, dávající smysl absurditě, se vynořuje.“ Flusser, Vilém, *Předpisy*. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 61 a 62.

<sup>430</sup> Tzn. ve smyslu epistémé Michela Foucaulta, viz Foucault, Michel, *Slová a věci. Archeologia humanitných vied*. Pravda, Bratislava 1987.

Flusserův termín kódu a Foucaultův pojem epistémé se jeví strukturálně i funkčně podobné, zároveň jsou však metodologicky dosti odlehle. Pohled na Flusserův kód jako na „diskursivní formaci“ nebo „diskursivní režim“, tedy z hlediska epistémé, nám však naznačí i jistou dimenzi moci, kterou pojem základního kódu inherentně obsahuje, kterou však Flusser nerozvíjí do roviny samostatných společensko-politických úvah, ale především vymezuje z hlediska vztahu aparátu a existenciální a kreativní svobody jednotlivce. Z hlediska samotného Flusserova „režimu řeči“ můžeme vidět, že kód, jak jej on sám chápe a používá, je ve svém informačním a komunikačním vymezení výrazem současné společensky preferované reprezentace – je součástí vědeckého přístupu ke světu, chápáného jako jeho nejvýstižnější reprezentace, který je z tohoto důvodu též reprezentací společensky nejvýše hodnocenou.

Vztah kódu a epistémé můžeme vidět i z hlediska „foucaultovské“ interpretace pojmu kódu, neboť Michel Foucault též uvažuje o „základním kulturním kódu“. Rozvíjení analogie s Flusserovým kódem je však omezeno odlišným umístěním Foucaultova „základního kulturního kódu“ vůči epistémé uvnitř terminologické struktury jeho filosofie. Základní kulturní kód je, dle Foucaulta, primární rovina perceptivní schematizace, epistémé se nachází mezi ním a oblastí vědeckých teorií a filosofických interpretací. Z hlediska vlastního vymezení je však Foucaultovo pojetí základního kulturního kódu blízké Flusserovým základním kódům (tj., kódu obrazovému, textovému a obrazově-technickému), které určujícím způsobem formují danou epochu (magickou, historickou, posthistorickou) a které též základním způsobem schematizují rovinu naší percepce, recepce i koncepce. Foucault funkci základních kódů charakterizuje následovně: „Základní kódy kultury – ty, které usměrňují její jazyk, její perceptivní schémata, její výměny, její techniky, její hodnoty a hierarchii jejích praxí – každému od počátku určují empirické řády, se kterými bude mít do činění a ve kterých se ocitne.“ Foucault, Michel, *Slová a věci. Archeologia humanitných vied*. Pravda, Bratislava 1987, s. 47.

<sup>431</sup> Otázka paradigmatu (a ovšem i epistémé) je ve vztahu ke zde zkoumaným pojmům kódu a gesta kontextuálně dosti bohatá. Vyjdeme-li z pojednání Giorgio Agambena *What Is a Paradigm?*, můžeme si všimnout rozdílů i podobností mezi Foucaultovým pojmem epistémé a pojmem paradigma Thomase Kuhna a podnětných postřehů, které mohou specifikovat jak pojem kódu, tak i pojem gesta Viléma Flussera. Shrnuto dle Agambena, Foucault používá pojem paradigma i pojmy analogické jako „diskursivní formace“, „aparát“ nebo „vědění“. Od pojmu „vědecké paradigma“ Thomase Kuhna si však zachovává odstup. Spíše než otázka co může být poznáno v určitém daném období, Foucaulta zajímá jistá disciplinární moc pravidel a figur (ať už epistemologických nebo figur politické technologie). Kuhn užívá koncept paradigmatu ve dvou významech. Za prvé, ve smyslu

a základního způsobu formalizace (tj. fakticky realizace) percepce a následné strukturace kulturních entit je u Flussera vyjádřeno sledem základních kulturních kódů „obraz“ – „text“ – „technický obraz“.

Kód se může stát systémem významových korelací i pravidlem generování základních informačně komunikačních a existenciálních struktur a též i pravidlem generování jejich diskursivních a dialogických inovací a aktualizací.<sup>432</sup> Díky tomuto určujícímu systémovému,

---

„disciplinární matice“, jako to, co vědecké společenství sdílí, tzn. soubor technik, modelů a hodnot, za druhé ve smyslu jednoho prvku, který slouží jako obecný příklad (např. Newtonova *Principia*). Foucaultovské paradigma (např. panopticon) je též rozvrženo dvojitým způsobem – na jedné straně je modelem, „panoptickou modalitou moci“, na druhé straně je exemplem. Univerzální logika paradigmatu jakožto zákonitosti je tak doplněna logikou jedinečného, paradigmatického příkladu, exempla (i s jeho morálními a intelektuálními konotacemi). Paradigma funguje v tomto „exemplárním“ ohledu analogicky – tj. nikoli z hlediska vztahu celku a části (ať už v režimu indukce, nebo dedukce), ale z hlediska vztahu části vůči části. Paradigma (v tomto ohledu exempla) je tedy zvláštní epistemologickou formou, která ve svém důsledku zpochybňuje dichotomní opozici mezi jednotlivým a obecným – analogon není ani jedinečný, ani obecný. Na rozdíl od indukce, při které se dobíráme pouze k jisté pravděpodobnosti, a dedukci, která hledá pevné principy, a jež jsou obě čistě logického řádu, je paradigma analogickou operací k operaci poznávání, je součástí mentálního řádu, kterého využívá např. intuice či invence. Viz: Agamben, Giorgio, *What Is a Paradigm?*, in: Agamben, Giorgio, *The Signature of All Things. On Method*. Zone Books, New York, 2009, s. 9-32.

Pojem paradigmatu ve svém dvojím rozvržení tak může být vztažen jak k Flusserově pojmu kódu, který by zahrnoval modelovou dimenzi paradigmatu, tak i pojmu gesta, které je svým způsobem paradigmatem/exemplem. Pojem paradigmatu ve smyslu exempla, který má zvláštní epistemologický status, neboť se vyhýbá opozici mezi obecným a jedinečným, je tak možno využít i při promýšlení specifické symbolicko-tělesné hybridnosti gesta samotného. Tato „paradigmatická“ dimenze gesta bude zmíněna dále – viz oddíl 5.4.3 *Závěrečné poznámky ke gestu, gesto jako příklad paradigmatického exempla*.

<sup>432</sup> Uvedený sled od korelace prvků významových systémů ke generování základních struktur (tj. univers) i jejich aktualizace je však nutné doplnit výhradou, že toto téma Flusser rozvíjí spíše v jeho „paradigmatické dimenzi“, než v jeho sémiotických konsekvencích. Flussera zajímá spíše střídání jednotlivých „univers významu“ a průběh základních operací v nich. Flusser již nerozvíjí úvahy o interpretativní znakové energii, neboť vztah znaku a významu chápe buď konvenčně – jeden fenomén („observační symbol“) je nahrazen jiným fenoménem (jiným „observačním symbolem“), nebo kauzálně – znak je pro něj „fenomén, který poukazuje na jiný fenomén, s nímž souvisí v rámci kauzálního řetězce.“ Flusser, Vilém, *Zobrazení*. in: Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 167.

Flusser se tedy málo zaměřuje na vnitřní interpretativní charakteristiku znaku, na jeho provizornost a proměnlivost referenčních funkcí, což je v oblasti sémiotiky poměrně frekventované téma, ať už z hlediska koncepce znaku samotného (viz Peirce), nebo z hlediska jeho používání, kdy se v konkrétní referenční situaci neustále ustanovuje sémantická hodnota znaku. Tato proměnlivost je dána tím, že označující (smyslový materiál) a označované (význam, funkce) se nacházejí ve stavu nerovnováhy. Označující (tj. smyslový substrát znaku) „chce“ vykonávat i jiné referenční funkce, než jen svou vlastní, a tak rozšiřuje sféru své homonymie. Označované se „chce“ vyjádřit také jinými prostředky, než jen svým vlastním znakem, a tak rozšiřuje sféru své synonymie.

Eco vyjadřuje proměnlivou povahu znaku následujícím způsobem: „Znaky jsou [...] provizorním výsledkem kódových pravidel, které zakládají *přechodné* korelace prvků, kde každý z těchto prvků je oprávněn vstoupit – za daných kódových okolností – do jiné korelace, a tak utvořit nový znak.“ Toto dynamické pojetí znaku se pak projevuje i v oblasti kódu: „Potom lze tvrdit, že není pravda, že kód organizuje znaky; správnější je říci, že kódy poskytují pravidla, která *generují* znaky jako konkrétní události v komunikačním styku. [kurzíva U. E.]“ Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 66.

V tomto bodu se též ukazuje odlišnost mezi pojetím a funkcí kódu u Viléma Flussera a sémiotickým náhledem na něj – v kontextu sémiotiky je kód chápán jako součást „konkrétní události v komunikačním styku“, pro

kulturnímu a existenciálnímu vlivu kódu může pak Flusser svoji teorii *Komunikologie*, zkoumající komunikační a informační vztahy a systémy, označit jako vědu historicky přebírající a překonávající úkol dříve příslušející filosofii.<sup>433</sup>

Již z uvedeného počátečního vymezení je zřejmá důležitost pojmu kódu ve Flusserově filosofii. Proto myslím, že na tomto místě je možno ještě jednou sumarizovat Flusserovo pojetí kódu, byť bylo toto téma v rozptýlené a kontextuálně určené podobě již zmíněno ve víceroch podobách. Nyní půjde o to, vyznačit základní charakteristiky tohoto pojmu a určit jeho místo ve filosofii Viléma Flussera systematictěji a poté určit Flusserovo pojetí kódu ve vztahu k obecně sémiotickému pojetí kódu. Bude se jednat přitom spíše o rámcový pohled, neboť pojem kódu je jeden z nejvíce frekventovaných konceptů v rámci jeho filosofie a je různým způsobem specifikován. Zároveň však je vymezení tohoto konceptu v zásadě konstantní a bude tedy snad dostačující učinit tak na základě několika ilustrativních esejů.

Od pojmu kódu se vlastně celá konstrukce Flusserovy filosofie odvíjí, ať už zahrnuje úvahy o jazyce a komunikaci či směřuje k technickému obrazu, vždy jde svým způsobem o otázku kódu a kodifikace.<sup>434</sup> Úvahy o kódu vycházejí z teorie informace a komunikace. I když se tohoto východiska Flusser přidrží stále, kód v jeho pojetí slouží i metaforicky jako obraz uspořádanosti a strukturovanosti a jako podmínka komunikace vůbec. Kód zároveň svým způsobem zastupuje kategorii znaku, která je u něj mnohem méně frekventovaná a sémioticky nepříliš rozvinutá. Důležité především je, že teorie kódu a kodifikování není omezena pouze na znakové a jazykové aspekty, týká se samotné základní povahy světa, dějin i člověka, která je pro Flussera komunikační, umělá a nepřirozená. V úvodních pasážích jeho *Komunikologie*, jakožto „učebním“ textu, jsou tato východiska jasně a dosti emotivně vyslovena: „Lidská

---

Flussera jsou kódy způsobem struktury jeho filosofie dějin, hrají tedy roli abstraktního výkladového principu. Nicméně onen formalizující a abstrahující „rozkladný“ (a tedy také „skladný“) princip, který Eco umísťuje do nitra semiózy, se u Flussera objevuje též, posouvá se však na rovinu „modelování“ reality v podobě kalkulačně-komputačního projektivního pohybu. Viz Eco: „[S]émiotika nám poskytuje jakési fotomechanické vysvětlení semiózy, které odhaluje, že tam, kde jsme se domnívali, že vidíme obrazy, byla jen strategicky uspořádaná seskupení černých a bílých bodů, střídání přítomnosti a nepřítomnosti, nevýznamové základní rysy rastru, někdy diferencované ve tvaru, pozici a chromatické intenzitě. Sémiotika, podobně jako hudební teorie, tvrdí, že tam, kde poznáváme důvěrně známé melodie, jsou pouze důmyslná provázání intervalů a tónů, a tam, kde vnímáme tóny, je pouhý shluk formantů.“ Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 66-67.

<sup>433</sup> „Roli kódu pro kulturu není možno přecenit. Nejenže každý kód dává světu jemu specifický význam (svým způsobem ho kodifikuje), ale struktura kódu strukturuje i myšlení, cítění a chtění. Příklad: abecední kód kodifikuje svět na kontext lineárních, kauzálních a historických procesů a strukturuje myšlení, cítění a chtění moderního člověka podle osobité logiky, etiky a existenciálního prožívání. Pokud tento kód je tak jako dnes nahrazen jiným kódem, znamená to, že svět získává nový význam a existence v něm jiné podoby. Proto lze hovořit o kulturní revoluci. Proto není náhoda, že v takovém kritickém čase se problém komunikace dostává do středu zájmu a že vznikají disciplíny, jako je teorie komunikace. Pokud se v naší krizi chceme orientovat a provádět na ni určitý vliv, je třeba se pokusit pochopit to, co je v této krizi podstatné. Teorie komunikace proto tvoří jakési ohnisko teoretických úvah o naší kulturní situaci. Bez přepínání lze říci, že jí přísluší úloha, jakou předtím hrála filozofie.“ Flusser, Vilém, *Přednášky ke komunikologii*. Úvod. in: Flusser, Vilém, *Komunikologie*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 169-170.

<sup>434</sup> Když mluvím o Flusserově filosofii, její konstrukci a úloze kódu v ní, mám na mysli především „evropské“, na teorii komunikace zaměřené období jeho tvorby. Dílo *Jazyk a skutečnost* nebo *Příběh ďábla* do tohoto kontextu nepatří, *Komunikologie*, byť má své kořeny v Brazílii, již ano.

komunikace je umělý proces. Spočívá na dovednostech, vynálezech, nástrojích, totiž na symbolech uspořádaných do kódů. [...] Člověk si neuvědomuje vždy plně umělý charakter lidské komunikace – fakt, že se s jinými lidmi dorozumívá prostřednictvím praktických dovedností. Když se naučíme nějaký kód, máme sklon zapomenout, že je umělý: Pokud se naučíme kód posunků, nemyslíme už na to, že kývnutí hlavou vyjadřuje „ano“ jen pro ty, co používají stejný kód. Kódy (a symboly, z nichž se skládají) se změní v cosi jako druhou přirozenost, a kodifikovaný svět, ve kterém žijeme – svět významových jevů jako kývnutí hlavou, dopravní značky a nábytek – nám dává zapomenout na svět „první přirozenosti“ (významový svět). Nakonec kodifikovaný svět kolem nás je zaměřen na to, abychom zapomněli, že je umělou tkání, která přiměřeně našim potřebám naplní smyslem přírodu, o sobě a pro sebe nesmyslnou. Účel lidské komunikace spočívá v tom, abychom zapomněli na nesmyslný kontext, ve kterém jsme úplně osamělí a *incommunicado*, totiž svět, kde sedíme v samovazbě a jsme odsouzeni k smrti: svět „přírody“. [kurzíva V. F.]<sup>435</sup>

Flusser zde vyslovuje základní teze o informačně-komunikačním určení člověka, jež se dotýkají jeho existence a významně ji podmiňují; člověk se „obklopuje obalem utkaným z kódů, které mají funkci chránit jej před přírodou.“<sup>436</sup> Tato ochranná vrstva kodifikace má různé podoby a přechod od jednoho kódu ke druhému znamená radikální změnu a je doprovázen krizí. V eseji, nesoucím emblematický název *Kodifikovaný svět*, je téma přechodu od jednoho kódu ke druhému podáno ve své filosoficko-historické perspektivě.<sup>437</sup> Přechod od linií (řádků) k plochám je zde popsán jako přechod od historie k posthistorii. Flusser zde vytváří modelovou situaci přechodu od jedné dějinné formace ke druhé, od historie k posthistorii, od textu k technickému obrazu, přičemž tento přechod je spojen s epistemologickou a existenciální krizí. „Předmoderní člověk žil v obrazovém světě, který znamenal „svět“. My žijeme v obrazovém světě, kde se „svět“ pokoušejí vyložit teorie k němu vztážené.“<sup>438</sup> Naš život ve světě obrazů je stále ještě svým způsobem nepatřičný, dosud jsme jej plně neuchopili, přesto nás již ale ovlivňuje: „Kodifikovaný svět, ve kterém žijeme, již neznamená procesy, nastávání, nevypovídá žádné příběhy, a žít v něm neznamená jednat. Že svět toto již neznamená, nazýváme „krizí hodnot“. Neboť jsme stále ještě dalekosáhlé programování texty, tedy pro dějiny, pro vědu, pro politický program, pro „umění“. „Čteme“ svět například logicky a matematicky. Ale nová generace, která je programována techno-obrazy, nesdílí naše „hodnoty“. Ještě nevíme, pro jaký význam nás tyto všudypřítomné techno-obrazy programují.“<sup>439</sup>

<sup>435</sup> Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 9.

<sup>436</sup> Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 53.

<sup>437</sup> Děje se tak na příkladu přechodu mezi světem předválečným, relativně bezbarvým (tj. textovým světem moderním) a světem poválečným (tj. světem po-moderním), barevným, kde komunikace probíhá v barevných plochách (tj. obrazech). Přechod od písmen a číslic k barevným plochám je chápán zároveň jako změna základního kódu a tedy i změna určujícího vztahu člověka ke světu reprezentovanému přechodem od jednodimenzionálního kódu textu (abecedy) k současnému dvojdimenzionálnímu kódu obrazových ploch. Současné post-moderní obrazy jsou jakožto produkty techniky (na rozdíl od před-moderních rukodělných obrazů) založeny na vědeckých teoriích. Viz: Flusser, Vilém, *Kodifikovaný svět*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 63-70.

<sup>438</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>439</sup> Tamtéž, s. 69.

Flusser vykládá přechod mezi jednotlivými kódy jako přechod mezi jednotlivými „světy“, čímž myslí kulturní produkty, nebo modely, jejichž prostřednictvím jsme programováni, případně se projektujeme (použijeme-li Flusserovy terminologie). Souhrnně řečeno, jde o proměnu kulturně-technických konfigurací. Přechodem od jednoho kódu ke druhému je zároveň i naznačena jistá míra narůstání formalizace: kódy založené na vědeckých teoriích jsou formálnější než kódy založené na „světě“. Dochází také k jistému zjednodušování kódů. Flusser preferuje kódy strukturálně jednoduché a funkčně komplexní. Dialektický vztah strukturální jednoduchosti a funkční komplexnosti je pro něj znakem pokroku<sup>440</sup> (ať už je to míněno vážně, či kriticky a ironicky).<sup>441, 442</sup> Posledním, strukturálně nejjednodušším, funkčně

---

<sup>440</sup> Tento vztah může být vyjádřen technicky na příkladu přechodu k digitálnímu kódu, ale i společensko-historicky, jako v tomto případě: „Veškeré elity se vyznačují tím, že využívají tajný kód a v tomto kódu šifrují pravidla, podle kterých organizují myšlení a život společnosti. V takzvaných primitivních společnostech jsou tyto tajné kódy elity – kouzelníků a šamanů – systémy komplexních gest, čím je ale společnost sofistikovanější, tím se kódy stávají strukturálně jednodušší, ale funkčně složitější.“ Flusser, Vilém, O zradě. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 86.

<sup>441</sup> Prvním příkladem je přechod od stilu ke štětci, jakožto příklad vývoje média psaní, které tím sebeurčuje a zefektivňuje své možnosti: „Stilus je primitivnější nástroj než štětec. Na druhé straně štětec je pohodlnější než dláto. Stilus je strukturálně jednodušší a funkčně složitější než štětec. To je známkou pokroku: všechno se stává strukturálně složitější, aby bylo funkčně jednodušší.“ Flusser, Vilém, *Nápisy*. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 20.

Ironicky je vzrůst komplexnosti a zjednodušení funkčnosti popsán na příkladu televize v esejí *Za fenomenologii televize*. Zároveň se však snaží rozvinout komunikační kritický potenciál televize, učinit ji funkčně komplexnější a rozvinout tak soubor možných dialogických strategií vůči televiznímu systému diskursivního média: „Mezi nábytkem obývacího pokoje stojí bedna. Má sklo podobné okennímu sklu a různá tlačítka. Jestliže zacházíme s tlačítka dle jejich účelu, vycházejí z bedny obrazy a zvuky podobně jako v kině. Zacházení s tlačítka je jednoduché, ovšem důvody, proč jejich prostřednictvím bedna funguje, tak snadno pochopitelné nejsou. Takový systém je strukturálně složitý a funkčně jednoduchý. Dle teorie her je „funkce“ souhrn pravidel, která vytvářejí systém možných „strategií“ vůči systému, a „struktura“ je souhrn pravidel, která uspořádávají prvky systému. Ve strukturálně složitých a funkčně jednoduchých hrách – například u automobilu – hrozí nebezpečí, že se „hráč“ stane figurkou hry, protože zdánlivě ovládá pro něj tajemné síly, zároveň ho ovšem tyto síly, právě protože pro něj zůstávají tajemné, mohou pohltnout. To jsou „magické“ hry.“ Flusser, Vilém, *Za fenomenologii televize*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 183.

Pojem magičnosti je pro Flussera důležitý, je pro něj obrazem nesvobody a souvisí s „prehistorickou“ etapou lidských „dějin“. Z této závislosti se můžeme osvobodit prostřednictvím písma a ještě lépe prostřednictvím čísel. Digitální kód umožní vybudovat strukturálně jednoduchý systém, jenž je zároveň funkčně komplexní. Prostřednictvím počítačů (strojů) můžeme tyto hry řídit, stroje nám umožňují, aby nás hra nepohltila, aby se nestala „magickou“, jejich prostřednictvím můžeme ovládat svůj interpretační vztah ke světu. Počítače jsou pro Flussera existenciálním nástrojem k osvobození od světa. „Svět čísel, který vystupuje do popředí, již není stejný jako ten, o jehož božství mluvili pythagorejci. Je mnohem primitivnější a metodičtější. Čísla, protože se stěhují z alfanumerického kódu do digitálního kódu, se chovají jinak než předtím. Netvoří již komplexní a tvůrčí fantazii nabitě ostrovy algoritmů, tvoří hromady, z nichž je možné vybírat. Dokonce přece tak jednoduchá desítková soustava, která uspořádávala čísla, je opuštěna ve prospěch infantilně binární. Svět čísel se stal primitivnějším, protože nepočítá už lidská, ale umělá inteligence. Tyto inteligence jsou hloupější, ale mnohem rychlejší. Nejsou schopné provádět elegantní matematické operace, které jsme si vypracovali v průběhu staletí. Také to ale nemají vůbec zapotřebí. Neboť všechny tyto operace měly za úkol redukovat čas potřebný k metodickému sčítání mnoha čísel. Umělé inteligence sčítají rychlostí blížící se rychlosti světla.

nejkomplexnějším a zároveň nejformálnějším kódem je kód digitální, kdy smysl je budován binárními kroky a kdy kód jako celek může být uchopen jako tranzitivní a symetrická funkce. Zdůrazňování jeho produktivnosti v podobě vydávání nových významů, obrazů, tónů, ale i nových způsobů existence,<sup>443</sup> a tedy i jeho kulturní<sup>444</sup> a budoucnostní důležitosti,<sup>445</sup> je možno najít v mnoha jeho esejích.

---

Primitivismus počítání, dovedený na maximální úroveň, má zásadní význam pro pochopení současné revoluce. Počítání, obecně manipulace s čísly, je mechanizovatelná a je pod důstojností člověka zabývat se něčím, co mohou obstarat stroje. Nový člověk stojí nad čísly, ne pod nimi. Sedí před počítačem a nařizuje mu. Už nezbožšťuje čísla, ale hraje si s nimi, a ona ho poslouchají.“ Flusser, Vilém, Pisma. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 30-31.

<sup>442</sup> Rozdíly a vztahy mezi strukturální a funkční komplexitou mohou odkazovat nejen k teorii her, jak činí Flusser výše, ale též i k teorii informace. Např. Abraham Moles v knize *Théorie de l'information et perception esthétique* z roku 1958 popisuje vztah mezi strukturální složitostí výstavby předmětů vnímání a funkční komplexitou možností jejich užití. U Mola je tato pojmová dvojice součástí úvahy o „modelech“, tj. třídách izomorfních organismů (přirozených a technických). Každému organismu přináleží komplexita [Komplexheit, Zusammengesetztheit] a komplikovanost [Kompliziertheit, Verwickelheit]. Komplexnost organismu závisí na četnosti použití různých elementů, komplikovanost se vztahuje na relace, na uspořádání, které vládne mezi elementy. Organismy chápe Moles jako analogie znaků, pojem komplexity je pak analogický pojmu informace. K matematickému vyjádření vztahu (strukturální) komplexity a informace používá jednu ze Shannonových rovnic, jež dává do vztahu základní repertoár elementů, mocnost repertoáru, relativní četnost elementů repertoáru a počet elementů, z nichž je organismus složen. Každý organismus (dle Mola, např. psací stroj – sic), tak má konečný počet způsobů použití. Tyto možnosti mohou být hierarchicky uspořádány. Každý organismus může být definován buď „strukturálně“, tzn. „analyticky“, nebo „funkcionálně“, tj. „instrumentálně“, proto může být matematicky určena i funkční komplexita. Vztahy strukturální a funkční komplexity pak mohou být vyneseny do diagramu, strukturální komplexita je vynesena na úsečku (x), funkční na koordinátu (y). Tak mohou být v prostoru tvořivých možností zobrazeny jednotlivé třídy „organismů“, např. hudební instrumenty, hrací karty, psací stroje, tužky, vesmírné rakety atp. Směrem, jenž je určen diagonálou mezi úsečkou strukturální komplexity (x) a koordinátou funkční komplexity (y) se otevírá prostor tvořivých schopností strojů se specifickým ohledem k počítačům, na úběžníku této diagonály je lidský mozek. Základní postulát možnosti tvořivého využití „organismů“ vycházející z tohoto grafu je následující: funkční komplexita musí dostatečně silně převažovat nad strukturální komplexitou. Viz: Moles, Abraham, *Informationstheorie und ästhetische Wahrnehmung*. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1971, s. 52-54.

Srovnáme-li toto metodicky propracované pojetí Abrahama Mola s pojetím Viléma Flussera, uvědomujeme si, že Flusser věci rétoricky zjednodušuje a stylisticky posouvá na další ironickou a kritickou úroveň. Jestliže říká, že pokrok je určen tím, že vše se stává strukturálně složitější, aby mohlo být funkčně jednodušší (viz Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 20.), je tím také implicitně řečeno, že pokrok je omezováním tvořivého potenciálu strojů (organismů). Numerický kód, na kterém jsou založeny počítači (a jejichž struktura je jak pro Mola, tak pro Flussera analogická struktura lidského mozku), pak umožňuje obrátit tento neblahý vývoj a otevřít pro organismy (přirozené i technické) sféru produktivní tvořivosti.

<sup>443</sup> Těmito přísliby např. začíná jeho esej *Digitální zdání*, ve kterém nastiňuje možnost vzniku alternativních světů produkovaných počítači. „Před našima nevěřícíma očima se začínají z počítačů vynořovat alternativní světy: z bodových prvků složené linie, povrchy, brzo také tělesa a pohyblivá tělesa. Tyto světy jsou barevné a mohou vydávat zvuky, pravděpodobně se jich také budeme moci v blízké budoucnosti dotýkat, cítit je a ochutnávat. To ale není vše, neboť brzy budou technicky realizovatelná pohyblivá tělesa, jak se začínají vynořovat z komputací, moci být vybavena umělými inteligencemi typu *Turing's man*, takže s nimi budeme moci vstupovat do dialogických vztahů. [kurzíva V. F.]“ Flusser, Vilém, *Digitální zdání*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 272.

To má též význam pro naši existenci, jak zde říká: „Nejsme již subjekty objektivně daného světa, nýbrž projekty alternativních světů.“ Tamtéž s. 283.

Zdali se plně formalizované digitálně kódované systémy, bez vztahu k nekódovanému kontextu – který v „přirozených“ systémech zajišťuje významovou či znakovou produktivitu (např. ve formě „inspirace“, práce s materiálem samotným, nebo reakce okolí) – mohou, budeme-li sledovat směr Flusserova myšlení, stát seberefrenčními a sebeorganizujícími, nebo dokonce autopoietickými, je otázka složitější a v rámci Flusserovy teorie ne snadno řešitelná.<sup>446</sup> Systémovou kreativitu digitálního kódu se Flusser snaží rozvinout spíše

---

<sup>444</sup> Jedním z komplexních případů, kdy je pojem kódu použit jako klíč k interpretaci současné situace, je jeho esej *Staré a nové kódy: São Paulo*. Kulturní, politická i ekonomická situace města (a Brazílie) je vyložena z hlediska situace intelektuálů, jakožto těch, kteří ze své pozice takřka výlučně „manipulují se symboly“. „Intelektuálové mohou kódy ovládat a případně vytvářet nové. „Šifrují“ a „dešifrují“, což je odlišuje od neintelektuálů. Termín „kód“ konotuje něco tajemného (posvátného). Naučit se kódovat je chápáno jako zasvěcení. Z pohledu města tvoří intelektuálové tajnou kastu zasvěcenců.“ Dělení na vědce a techniky na jedné straně a umělce a myslitele na druhé ztrácí podle Flussera na důležitosti, nyní je dělícím kód: „Pokud je tedy kritériem intelektuality „kód“, pak to neumožňuje uchopit současnou intelektualitu, rozdělenou do dvou skupin. Máme co do činění na jedné straně s intelektuály, kteří používají tradiční kódy, tedy abecedu, stejně jako vizuální a akustické kódy moderní doby. Na druhé straně jsme konfrontováni s intelektuály, kteří manipulují s digitálními kódy. Mezi těmito dvěma skupinami je zející propast, která se zdá nepřekonatelná.“ Flusser, Vilém, *Staré a nové kódy: São Paulo*. in: Flusser, Vilém, *Brasilien oder die Suche nach dem neuen Menschen. Für ein Phänomenologie der Unterentwicklung*. Bollmann Verlag, Mannheim, 1994, s. 293 a 294-295.

<sup>445</sup> Např. v eseji *O zradě* vidí Flusser v objevování nových kódů, mezi nimiž je digitální kód jen „prvním váhavým pokusem“, možnost pro vznik nových elit, jímž se díky těmto novým kódům může podařit prolomit „bludný kruh vulgarity a [masových, pozn. K. N.] médií.“ Viz: „Začíná tvořit [nová elita, pozn. K. N.] nové tajné kódy, mezi nimiž je digitální kód jen prvním váhavým pokusem. Tyto kódy jsou strukturálně ještě jednodušší a funkčně složitější, než byla abeceda, v níž byla kódována například Bible nebo řecká filosofie. Nemůžeme tedy dohlédnout, jaký druh tajemství bude pomoci těmto kódům ještě utkáni a zda a jak tato nová elita bude schopna budoucí společnost podle nich řídit. V každém případě je ale zřejmé, že se nad záplavou vulgarity začíná vytvářet elitní síť a snaží se ji zadržet.“ Flusser, Vilém, *O zradě*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 88-89.

<sup>446</sup> Fakticky je to ovšem otázka kontextuálního rozšíření mimo vlastní Flusserův teoretický aparát. Flusser totiž uvažuje o kódech jakožto „systémech symbolů“ z hlediska systémů poměrně jednoduše. Jeho pojem systému vychází z teorie komunikace, tedy ze systému, který předává zprávy a který může být uzavřený nebo otevřený, viz např. jeho charakteristika pyramidálního diskursu: „Komunikace mezi autoritou a autorem a mezi různými stupni autority se omezuje na překódování původního poselství. Celá struktura je založena na principu vylučování vnějších a vnitřních šumů, čímž se celý její „informační tok“ mění na uzavřený systém (přinejmenším podle teorie). [...] Pošta a telefonní systém představují „nejrozvinutější“ formu této struktury komunikace. Nelze zde vlastně mluvit o záměru syntetizovat nové informace s informacemi již existujícími. Naopak, nové informace vznikají spontánně, a to jako deformace disponibilních informací vníkaním šumů.“ Flusser, Vilém, *Komunikologie*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 18 a 25.

Když definuje pojem kódu jako „systém symbolů“ uvažuje o vymezení termínu kódu a symbolu, ale nikoli již o vymezení pojmu systému: „„Symbolem“ [...] rozumíme každý fenomén, který podle jakési dohody znamená jiný fenomén. „Kód“ naproti tomu bude každý systém uspořádávající manipulaci symbolů. Tyto definice přidávají oběma pojmům smysl, který se neshoduje zcela s běžně známým. Vycházejí například z toho, že „symbol“ je nástroj záměrně vytvořený člověkem, aby sloužil komunikaci [...]. Rovněž pojem „genetický kód“ spočívá mimo definici, kterou zde navrhuje; předpokládá totiž, že kódy jsou systémy, které rozpracovali lidé při hledání významu.“ Flusser, Vilém, *Komunikologie*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 53.

Další definice systému vychází z teorie her, na jejímž základě Flusser hovoří o vztahu strukturální složitosti a funkční komplexnosti určitého systému. Klasické je z tohoto systémového pohledu jeho srovnání televize a šachů: „Ze stanoviska příjemce to vypadá takto: Mezi nábytkem v obývacím pokoji stojí skříňka. Je vybavena sklem podobným oknu a různými tlačítky. Pokud se jimi účelně zachází, proudí ze skla obrazy podobné kinu a z

reproduktoru, který není na první pohled viditelný, zvuky podobné kinu. Obsluha je jednoduchá, ale důvody fungování této skříňky jsou neprůhledné. Podobné systémy se nazývají strukturálně komplexní a funkčně jednoduché. Jejich opakem jsou strukturálně jednoduché a funkčně komplexní systémy, jejichž stavba je přehledná, ale při obsluze způsobuje potíže. Příkladem pro toto jsou šachy. Pro systémy typu „televizní skříňka“ je charakteristické, že ten, kdo si s nimi hraje, se sám stává hračkou hry; naoko hru ovládá, aniž by ji prohlédl, a hra ho pohltí.“ Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 140. (Popis „fenomenologie televize“ je zároveň i příkladem Flusserových stylistických postupů, viz jeho esej *Za fenomenologií televize*, pozn. 441.)

Vztahem systému a prostředí se Flusser zabývá málo a jen z hlediska výměny informací. O tom, že by se systém mohl vůči prostředí nějak „sám“ diferencovat, již neuvažuje (to je myslím dáno jeho kybernetickým východiskem „prvního řádu“ – viz pozn. 31). Teprve ovšem v rámci diferenciací mezi systémem a prostředím se systém může stát seberefrenčními. „[N]emůže existovat ani výlučně k sobě vztažený systém, ani systém s libovolným prostředím. Takové podmínky by byly nestabilní v tom smyslu, že by u nich jakákoli libovolná událost získala hodnotu v rámci řádu. Z toho vyplývá, že seberefrence se vyskytuje jen jako modus operandi pro jednání s nelibovolně strukturovaným prostředím a jindy se vyskytnout nemůže. [...] Existují seberefrenční systémy. To v obecném smyslu znamená: Existují systémy se schopností nastolit vztahy k sobě samotnému a diferencovat tyto vztahy oproti vztahům k svému prostředí. [...] Bez difference vůči prostředí by nemohla existovat ani seberefrence, protože odlišení je funkční premisou seberefrenčních operací. V tomto smyslu je udržování hranic (boundary maintenance) udržováním systému.“ Luhmann, Niklas, *Sociální systémy. Nárys obecné teorie*. CDK, Brno 2006, s. 26 a 29.

V tomto smyslu může být subjekt chápán jako seberefrenční a sebeorganizující systém. Obecněji řečeno, důležitý je zde vztah systému ke svým vlastním prvkům, zda systém může konstituovat prvky jako funkční jednotky, nebo dokonce produkovat své vlastní prvky: „Systém může být označen jako seberefrenční, když může prvky, z nichž se sestává, sám konstituovat jako funkční jednotky [...]“. O „autopoiesis“ se dá hovořit, teprve pokud „[p]rvky, z nichž se skládá systém, jsou jako jednotky konstituovány skrze tento systém (ať už je „základna“ jako energie, materiál, či informace jakkoli komplexní) [...]“. Luhmann, Niklas, *Sociální systémy. Nárys obecné teorie*. CDK, Brno 2006, s. 49 a 51.

Pojem autopoiesis narušuje též jednoduchou představu o vztahu vnějšího (objektivního) a vnitřního světa, ve smyslu vnímání jakožto reprezentace, a též narušuje jednoduchý protiklad živého a neživého: „Není možný žádný popis absolutní reality, [takový popis, pozn. K. N.] by vyžadoval popsat interakci s absolutním, avšak reprezentace, která by z této interakce povstala, by nutně byla determinována autopoietickou organizací pozorovatele [...], kognitivní realita, která by byla generována, by tedy nevyhnutelně byla ve vztahu k pozorovateli.“ [...] „[A]ktivita nervového systému je determinována nervovým systémem samotným a nikoli vnějším světem; vnější svět má tedy pouze spouštěcí roli v uvolnění vnitřně podmíněné aktivity nervového systému.“ Maturana, Humberto R., Varela, Francisco J., *Autopoiesis and cognition: the realization of the living*. D. Riedel, Dordrecht 1980, s. 121 a XV. Citováno dle: Hayles, Katherine N., *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. The University of Chicago Press, Chicago & London 1999, s. 136.

Živé a neživé systémy jsou si podobny právě svojí systémovostí a autopoietičností: „Všechny živé systémy jsou autopoietické a všechny fyzické systémy, pokud jsou autopoietické, mohou být nazvány živými.“ Maturana, Humberto R., Varela, Francisco J., *Autopoiesis and cognition: the realization of the living*. D. Riedel, Dordrecht 1980, s. 82. Citováno dle: Hayles, Katherine N., *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. The University of Chicago Press, Chicago & London 1999, s. 138.

Důležitý je i pohled na organismus z hlediska systému: „Živý systém není teleologický, je podobně jako nervový systém pevně určený a striktně deterministický, v sobě uzavřený systém modulovaný interakcemi, nikoli určený svým chováním.“ Maturana, Humberto R., Varela, Francisco J., *Autopoiesis and cognition: the realization of the living*. D. Riedel, Dordrecht 1980, s. 50. Citováno dle: Hayles, Katherine N., *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. The University of Chicago Press, Chicago & London 1999, s. 139.

Flusser má z hlediska „konstrukce“ svého systému kódu v rámci telematické společnosti blízko např. ke generativním náhledům na produkci významu i k redukci subjektu z hlediska „funkční jednotky“ v informační síti, nebo k pohledu na subjekt z hlediska jeho neuronální činnosti. Jeho konceptuální aparát však není z důvodu



prostřednictvím technoimaginace, jejíž produktivita je založena na naší schopnosti kódovat a dekódovat obrazy („techno-obrazy“) vytvořené aparáty, a též zavedením „dialogičnosti“ v komunikaci mezi aparáty.

Tento problém vnitřní systémové kreativity kódu je dán jeho inherentním kombinačním omezením. Kód je systém, jenž významy svým jednotkám přiřazuje arbitrárně, závazně a na základě distinktivního rozdílu (0 x 1, plus x minus), a nedává tedy prostor pro sémantické nebo syntagmatické substituce či asociace svých jednotek, ani nedává prostor pro vznik kvazi-přirozených souborů jednotek. Tzn. souborů, které nechápeme jako arbitrární a jež strukturálně nejsou omezeny pouze na binární vztah dvou protikladů – zde mám na mysli figuraci v širokém smyslu, jejíž principy motivace můžeme hledat už na rovině psychosomatické či v oblasti poetických konfigurací, např. v souslednosti metafor, metonymií, analogií a figur nebo v gestu samotném.

Jednotky kódu jsou pevně fixovány, čímž se liší od jednotek řeči. To, co se odehrává uvnitř jazyka přirozeně, musí Flusser do svého systému zavádět zvenčí dialogicky. Jazykovou situaci z hlediska vzrůstajících možností kombinace konstitutivních prvků přirozeného jazyka popisuje přehledně Roland Barthes: „Pokud jde o řeč, Jakobson poukázal na to, že mluvčí má vzrůstající volnost kombinování jazykových jednotek, jdoucí od fonémů k větě: volnost konstruovat paradigmata fonémů je nulová, neboť kód je tu tvořen jazykem; volnost spojovat fonémy v monémy je omezená, neboť existují „zákony“ tvoření slov; volnost kombinovat „slova“ ve větě je reálná, ačkoliv je omezována syntaxí a eventuálně podrobením se stereotypům; volnost kombinovat věty je největší, neboť tu není žádné omezení na úrovni syntaxe (omezení z hlediska myšlenkové koherence promluvy, jež může být uchováno, již není jazykové povahy).“<sup>447</sup> V tomto pojetí se systémové vazby vrší na sebe a dochází k postupnému uvolňování, až se syntagmatická struktura otevře náhodným proměnám. Původní významově nerozložitelné a základní distinktivní jednotky se mohou postupně stále volněji kombinovat a významově proměňovat. Problémem Flusserova informačně-technicky rozvrženého kódu je, že jeho základní čistě formální struktura se nemůže „sama“ uvolnit a stát se „slabou“ (jak se tomu děje např. v básnické řeči), a tedy experimentálně nebo pravděpodobnostně kreativní (např. na základě materiálních, formálních nebo významových asociací, podobností nebo kontrastů), ani není Flusserem pojem kódu rozpracován natolik, aby se náhoda mohla stát součástí systému.<sup>448</sup> Narušení základní metody přiřazování a otevření této systémové hry je v tomto případě možné jen zavedením vnějších systémů nebo dialogických vstupů.

---

nízké determinovanosti jeho pojmů a svému informačně-komunikačnímu základu k plnému rozvinutí těchto úvah dostatečně precizován.

Z hlediska praktického, Flusser afinitu k přístupu uvažujícímu o sebeorganizaci má. Viz např. jeho spolupráce s umělcem/vědcem Luisem Beckem na projektu *Vampyreuthis infernalis*. Zde se stýká umění a věda, téma modelování umělého života, jež je zároveň i úvahou o lidské existenci.

<sup>447</sup> Barthes, Roland, *Kritika a pravda*. Dauphin, Praha-Liberec 1997, s. 149.

<sup>448</sup> Jak je tomu např. v teoriích celulárních automatů Stephena Wolframa (viz např. jeho pravidlo 30, uváděné jako příklad momentu, kdy uvnitř definovaného systému dochází k emergenci nového řádu).

K tomu též pozn. č. 20.

Kód je v eseji *Kodifikovaný svět* definován jako „systém symbolů, jehož účelem je umožnit komunikaci mezi lidmi.“<sup>449</sup> Symboly jsou chápány jako znaky – „fenomény, které nahrazují (znamenají) jiné fenomény.“<sup>450</sup> Protože fenomény nahrazují jiné fenomény, je komunikace náhradou – „nahrazuje prožitek toho, co je jí „míněno““.<sup>451</sup> Lidé se musí dorozumívat prostřednictvím kódů, protože ztratili bezprostřední kontakt s významem symbolů. „Člověk je „odcizené“ zvíře, musí vytvářet symboly a řadit je do kódů, pokud se chce pokusit přemostit propast mezi sebou a „světem“. Musí se pokoušet „spojovat“, musí se pokoušet „světu“ dávat smysl.“<sup>452</sup>

Pro Flussera je důležité, že nemáme přístup ke světu, ke skutečnosti v silném smyslu slova, jak ve smyslu ontologickém (odtud „svět“ v uvozovkách), tak i ve smyslu konceptuálním (ideovém), lidé „ztratili kontakty s významy symbolů. [kurzíva K. N.]“<sup>453</sup> To, co zbývá, je prostor mezi nimi: oblast kulturních konvencí, různých typů zprostředkování, označování a kódů. Je to novověkou filosofií obecně uznávaná oblast řeči, chápáné jako „označování našich představ, neboli věcí, jen jak jsou námi vnímány a nám známy.“<sup>454</sup>

Odkrýt proces kódování je základní způsob, jak rozumět světu,<sup>455</sup> ať už na úrovni tvorby nebo recepce. Charakteristická a zlomová z hlediska Flusserovy filosofie dějin je v tomto procesu role fotografie, jakožto prominentního zástupce technického obrazu, klamajícího svojí přirozeností. Naším úkolem je dešifrovat její pojmovost ukrytou (zašifrovanou) ve věcných konfiguracích: „Jestliže jsme z fotografie vyčetli kódování, můžeme ji považovat za dešifrovanou.“<sup>456</sup> V této posthistorické a postindustriální situaci si též musíme být vědomi dialektického vztahu jednotlivce a aparátu, který vstupuje do procesu kódování jako

---

<sup>449</sup> „[K]ód je systémem symbolů. Jeho účelem je umožnit komunikaci mezi lidmi.“ Flusser, Vilém, *Kodifikovaný svět*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 65.

<sup>450</sup> Tamtéž.

<sup>451</sup> Tamtéž.

<sup>452</sup> Tamtéž.

<sup>453</sup> „Lidé se musí dorozumívat prostřednictvím kódů, protože ztratili bezprostřední kontakt s významem symbolů.“ Flusser, Vilém, *Kodifikovaný svět*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 65.

<sup>454</sup> Berkeley, George, *Pojednání o základech lidského poznání*. Jan Laichter, Praha 1938, s. 74.

<sup>455</sup> „Všude, kde jsou odkryty kódy, můžeme usuzovat na lidskou přítomnost. Kruhy sestavené z kamenů a medvědíh kostí, které obklopují kostry afrických lidoopů, [...] nám dovolují dívat se na tyto lidoopy jako na lidi. Neboť tyto kruhy jsou kódy, kosti a kameny jsou symboly, a lidoop byl člověk, neboť byl natolik „odcizen“ (šílený) světu, že mu musel dávat smysl. Přestože jsme ztratili klíč k těmto kódům – nevíme už, co tyto kruhy znamenají –, víme, že se jedná o kódy: rozpoznáváme záměr propůjčit věcem smysl, to „umělecké“ („umělé“) [„Künstliche“] v nich.“ Pozdější kódy, pokračuje Flusser, jsme schopni dešifrovat snadněji, o obrazech v Altamire a Lascaux víme, že jsou symboly, jež sestávají z dvojdimenzionálních kódů. Víme, že znamenají „svět“ a že čtyřdimenzionální časoprostor redukuje na scény. Flusser, Vilém, *Kodifikovaný svět*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 65.

<sup>456</sup> Flusser, Vilém, *Fotografie*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 40.

specifický aktant. Nebudeme-li schopni tuto roli aparátů ve společenském procesu kodifikace nahlédnout, hrozí nám pád do druhotné magie.<sup>457</sup>

Transpozice jednoho kódu do druhého je základem kultury. Kódy jsou zároveň stále elementárnější, stále abstraktnější: „,,Imaginace“ znamená, přesně vzato: schopnost redukovat svět stavů (situací) na scény, a naopak: scény interpretovat jako náhrady situací [...].“<sup>458</sup> Flusser zde zavádí jisté redukční pojetí systematizace a historického sledu kódu, jenž přechází od kódů obrazových (scénických) ke kódům textovým (lineárním) a nakonec ke kódům technickým (bezrozměrným). Nejvíce reduktivní je poslední kód binární. Zároveň je též kódem „nejkulturnějším“, neboť jeho reduktivní a abstrahující povaha odpovídá Flusserem neustále zdůrazňované lidské (tj. kulturní a ve Flusserově smyslu protipřírodní) snaze zvyšovat míru informovanosti. Kultura je v jeho pojetí zvyšováním informačního stavu zaváděním nepravděpodobných formací, což je aplikací teoreticko-informačního pojetí informace. Protipřírodnost a negentropičnost kultury je odpovědí na princip entropie, sklon k rozpadu, kterým je příroda ve svém celku ovládána.<sup>459</sup> (Tento obraz rozpadu prostupujícího přírodu je pro Flussera setrvalý, termodynamická smrt tvoří horizont jeho „Lebensweltu“.)

#### 4.4 Kódy a universa

Flusser hovoří v eseji *Ztráta víry* o „universu“ významu, které odpovídá každé základní formě kódu.<sup>460</sup> Jednotlivým základním kódům odpovídají specifická universa, např. „universum procesů“ se rozvíjí v lineárním kódu, „universum scén“ v obrazovém kódu.<sup>461</sup> Nyní se nacházíme v přechodné fázi,<sup>462</sup> kdy se objevují nové poabecední kódy technických obrazů,

<sup>457</sup> „Fotograf kóduje své pojmy do fotografických obrazů, aby nabídl druhým informace, vytvořil pro ně modely a stal se tak v jejich paměti nesmrtelným. Aparát kóduje pojmy, které jsou do něj naprogramovány, do obrazů, aby zpětnou vazbou naprogramoval chování společnosti za účelem postupného zlepšování aparátu. Kdyby se fotografické kritice podařilo oba tyto záměry z fotografií rozluštit, pak by byla fotografická sdělení dešifrována. Pokud se to nepodaří, zůstanou fotografie nedešifrovány a jeví se jako zobrazení věčných konfigurací ve světě „tam venku“, které se na ploše zobrazily jakoby „samy od sebe“. Nazíráno takto nekriticky, splňují svoji úlohu výborně: programují chování společnosti magicky v zájmu aparátů.“ Flusser, Vilém, *Fotografie*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 43.

<sup>458</sup> Flusser, Vilém, *Kodifikovaný svět*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 66.

<sup>459</sup> „[L]idská komunikace představuje negativní entropický epicyklus na přirozené tendenci k entropii.“ Flusser, Vilém, *Náš rozhovor*. in: Flusser, Vilém, *Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 44.

<sup>460</sup> Flusser, Vilém, *Ztráta víry*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 71-82. Základní kódy jsou: obrazový kód, kód lineární a kód technických obrazů.

<sup>461</sup> „Tak například lineárním kódům odpovídá „universum procesů“, ve kterém jsou významy informací řazeny do řad, zatímco plošným kódům odpovídá „universum scén“, ve kterém se významy informací chovají jako na obraze.“ Flusser, Vilém, *Ztráta víry*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 77.

<sup>462</sup> „Znovu a znovu musíme z lineárních textů přecházet a překládat do zcela jinak strukturovaných kódů, které je třeba vždy znovu vynalézt. [...] Musíme zároveň překládat a vynalézt kódy překladu. Musíme zároveň skokem opustit rovinu jednorozměrného historického vědomí a vytvořit jiné struktury vědomí, aniž jsme přitom ztratili

pro které ještě nemáme programy,<sup>463</sup> které však díky svojí produktivní schopnosti umožňují projekci abstraktního bodového universa („universa technických obrazů“) i našeho života samotného.<sup>464</sup> Obrazové, lineární a technicky obrazové jsou tři základní kódy programující společnost.<sup>465</sup>

Teorie kódů jako celek by mohla být s ohledem na svoji informační a znakovou povahu chápána v obecné úrovni jako součást „sémiotického universa“ (byť Flusser sám takto otázku nestaví a nehledá nějaké shrnující „meta-universum“ pro universa jednotlivých kódů). V rámci tohoto sémiotického universa bychom pak mohli sledovat a porovnávat oblast vlastní

---

vědomí vůbec. Pokud by to měla být nemožná situace, tak jsme v nemožné situaci právě uvízli. A proto se [...] můžeme vžít do situace, v níž jsme vynalezli lineární písma: ocitli jsme se v „ontologické revoluci“, blízké tehdejší.“ Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 68.

<sup>463</sup> „I my jsme ztratili víru v tradiční významy a konvence stojící za naším lineárně kodifikovaným světem. Už nejsme schopni věřit, že existence má smysl v „pokroku“. Proto je nám relativně snadné vyskočit ze světa textů: přestaly již platit. Ale hrozí nebezpečí, že skočíme do bezvýznamnosti, do nicoty. Proto vynalézáme nové druhy kódů: technické obrazy. Ty mají textům přidat nový druh významu. Pokud by se jim to však podařilo, nebyli bychom schopni tento význam přežít, pochopit a ocenit; protože jsme beznadějně předprogramovaní na programy, ve které již nejsme schopni věřit: pro platnost vědecké pravdy, pro dobro techniky, slovem, pro dějiny. Můžeme tedy relativně snadno vyskočit ze světa abecedně vytištěných textů do světa fotografie, filmu, televizních obrazovek a červených signálních světel, ale svět, do kterého zde přeskakujeme, nemůže mít pro nás význam, protože ho musíme programovat v našich dřívějších programech. Už nemůžeme žít v dějinách, ale existence mimo dějiny je nám zcela nepřístupná, přestože ji denně sami programujeme.“ Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 69.

<sup>464</sup> „Od nynějška jsme to my, kteří na svět promítáme významy. A technické obrazy jsou takovými projekcemi. Lhostejno zda se jedná o fotografie, filmy, videa nebo počítačové obrazy, všechny mají stejný význam: dávat smysl nesmyslnému.“ [...] „Technické obrazy nejsou zrcadla, nýbrž projektory. Vrhají významy na klamné povrchy a tyto návrhy se mají stát pro jejich příjemce návrhy života. Lidé se mají podle těchto návrhů řídit.“ Flusser, Vilém, *Znamenat*, Flusser, Vilém, *Stýkat se*. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 47 a 51.

<sup>465</sup> V jiné variantě tohoto tématu hovoří o třech základních kódech z hlediska jejich vztahu k abecedě. Zmiňuje kódy před-abecední, poté abecedu a pak post-abecedu. Viz: Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 56-73.

I když tento sled nemá být chápán jako historický, i tak je zřejmé, že abeceda je východiskem pro porozumění struktuře a fungování kódu obecně. „[N]ejde v případě třech „před“-stupňů k abecedě [tj. piktogramů, ideogramů, hieroglyfů, pozn. K. N.] [...] o „vývoj směrem k abecedě“. Naopak, každý z těchto stupňů představuje jiný směr odbočující od světa, jinou formu zcizení a pokusu toto zcizení překonat. Každý z nich může vést k jinému vrcholu, k jiné formě existence, k jinak kodifikovanému, ale stejně „vysoce stojícímu“ (takřikajíc odcizenému) světu, respektive kultuře. Jsou to „před“-stupně jen v tom smyslu, že z perspektivy abecedy (tedy ze západního, „imperialistického“ stanoviska) je lze pokládat za přípravu na rozpracování abecedy.“ [...] „[V]ynalézáme nové druhy kódů: technické obrazy.“ [...] „Dosud se však téměř nikdo nenaučil manipulovat tyto nové kódy na artikulaci jejich podstatného poselství. Ještě nebylo dosaženo takové úrovně vědomí, jaké by tyto kódy odpovídaly. Proto jsou mimořádně nebezpečné: programují nás, přestože jsme je z podstaty neprohlédli, a ohrožují nás jako neprůhledné stěny namísto toho, aby nás jako viditelné mosty spojovaly se skutečností. V tom je naše krize.“ Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 61, 69 a 73.

Tato ukázka nám také přibližuje Flusserův způsob práce s textem, založený na opakování a variování a drobném posouvání motivů. Téma našeho nedostatečného programování pro novou situaci a neschopnost víry v program lineárního historického kódu bude např. v zásadě podobnými slovy rozvinuto v eseji *Ztráta víry*. Oba texty jsou z relativně stejné doby, spis *Umbruch der menschlichen Beziehungen?* ve kterém se nachází kapitola *Jak vznikly tři charakteristické kódy*, byla napsána v letech 1973-74, esej *Ztráta víry* je z roku 1978.

„teorie kódů“ a poté oblast „znakové produkce“. Je to dělení, které by zohledňovalo jak aspekt signifikace (tj. oblast kódů a pravidel nebo potenciálních formálních možností), tak i aspekt komunikace (tedy oblast procesů a aktů spojených se vznikem a fungováním znaků). Dané dělení také opisuje základní strukturu sémiotiky jakožto oboru.<sup>466</sup>

Flusser toto signifikačně/komunikační rozvržení zachovává též, byť jej nikde nesystematizuje a nepromýšlí tematizovaně. Protože však v zásadě vychází vymezení Flusserova pojmu není sémiotické, ale informační, kódy sice zasazuje do procesuálních a významově produkčních souvislostí, i do pragmatických, behaviorálních i performativních kontextů, tyto souvislosti samotné nezahrnuje již do společného kontextu jednoho „(sémiotického) universa“. Kódy a okolnosti, předpoklady i důsledky kódování, tedy signifikace a komunikační produkce významu, se tak nenacházejí ve sjednoceném teoretickém prostoru. Jejich vztah je ovšem pevný, jsou svázány kauzalitou, jejíž směr se mění v závislosti na tom, z jaké strany k problému Flusser přistupuje, zda promýšlí situaci technicky nebo historicky a existenciálně. Obě hlediska se snaží udržet provázaná – podmínky produkce významu (resp. informace) jsou pro Flussera dány vnějšími existenciálně historickými okolnostmi, které zapříčiňují změny kódů; respektive: změny kódů, na základě ztráty víry v ně, proměňují naši existenci a vytvářejí nové epochy, či „universa“. Z hlediska této existenciální dimenze se Flusser snaží udržet sémiotickou dimenzi svých pojmů, v této souvislosti tak např. zdůrazňuje, že pojem kódu musí být chápan interpretativně, nikoli explikativně.<sup>467</sup>

Proces navrhování a odvolávání jednotlivých univers se dle něj chýlí ke konci. Nyní jsme dospěli do stádia, kdy je vyčerpán program universa přírodní vědy, v němž se zjevuje lineární program v podobě logiky a matematiky. „Jestliže toto universum odvoláme („ztratíme v něj víru“), tak jsme ztratili základní víru, díky níž kulturně existujeme. A toto universum, tak jako každé jiné, musíme odvolat, jakmile bylo prohlédnuto jako projekce.“<sup>468, 469</sup> Universum může

<sup>466</sup> K tomu obecně viz např. Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009.

<sup>467</sup> „Slova jako „kód“, „zpráva“, „paměť“, „informace“ se vyskytují v diskursu komunikačního výzkumu často, a jsou to slova typická pro interpretaci. Ale pak dojde k zvláštnímu, ne vždy povšimnutému jevu. Tato sémiologická slova přecházejí z komunikačního výzkumu do kauzálních disciplín a mění svůj původní význam. Takže máme termíny jako „genetický kód“, „podprahové sdělení“, „geologická paměť“ a další. Poté se tyto termíny vrací do komunikačního výzkumu, ale proto, že se staly vysvětlujícími, nejsou již vhodné pro interpretaci.“ Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 10-11.

Z hlediska základního rozvržení tohoto pojmu a jeho převážného používání v rámci úvah o historickém sledu univers specifického kódu však tento výše zmíněný interpretativní aspekt není hlouběji teoreticky rozpracován a odůvodněn. Flusser tuto sémiotickou, interpretativní dimenzi zmiňuje v kontextu úvah o gestu, tedy tam, kde ve svých úvahách opouští rovinu kauzálních odůvodnění konstituování významu.

<sup>468</sup> „Jestliže toto universum odvoláme („ztratíme v něj víru“), pak jsme ztratili základní víru, díky níž existujeme. A toto universum, jako každé jiné, musíme odvolat, jakmile jsme jej prohlédli jako projekci.“ Flusser, Vilém, *Ztráta víry*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 81.

<sup>469</sup> Neustálá aktualizace kódů, u Flussera vysvětlována existenciálně jako „ztráta víry“ v určitý kód, může být vysvětlena též systémově v rámci sémiotických úvah, a to i za využití „flusserovských“ termínů informace, paměti a kódu.: „[O]d určitého okamžiku, o němž můžeme hovořit jako o počátku kultury, lidstvo spojilo svou existenci s neustále se rozšiřující pamětí, jež není dědičná, stalo se adresátem informace [...]. Vyžadovalo to neustále aktualizovat kódující systém, jenž musí být ve vědomí příjemce i vysílajícího stále přítomen jako

být odvoláno, když jeho program už není technicky ani filosoficky dále rozvíjitelný, nebo tím, že v tento program přestaneme věřit, když si uvědomíme, že universum bylo „pouze“ projektivním modelem. (Uvozovky u slova pouze jsou proto, že fakticky nemohlo být ničím jiným. Fakticky neexistuje nic jiného než modely, na nás je, abychom věřili, alespoň čas od času, v jejich skutečnost. Tento paradox si Flusser uvědomuje – ostatně sám sebe počítá mezi „nevěřící zakladatele víry“.<sup>470</sup>)

Jisté oddělení signifikace a komunikace (respektive všech podmínek znakové produkce)<sup>471</sup> může být zapříčiněno tím, že Flusser teoreticky klade proti sobě kulturu a přírodu a sám se staví na stranu signifikace, tj. kultury, tj. abstrakce. Kód je pro Flussera reprezentací kultury, neboť kódování je vždy symbolickou operací, kdežto komunikační proces má i svoji fyzickou stránku – je jistou performativní produkcí. To, že oblast provádění, procesů a aktů nevztáhne ke kódování, ale uvažuje o ní jen v rámci dialogické produkce informace, a tedy nepromýšlí celou reálnou situaci sémiotického procesu, může být dáno i tím, že provádění samotné nelze zařadit mezi pravidla, že je nesystematizovatelné a v rámci teorie kódů by tedy mohlo být pouze částečně formalizovatelné (ve smyslu teorie pravděpodobnosti např.).

Jak již bylo naznačeno výše, vlastním důvodem pro oddělení obou sfér „sémiotického universa“ je to, že Flusser myšlenkově vychází z teorie informace, komunikace a kybernetiky. To znamená, že model symbolické interakce se u něj rozvíjí ze situace „komunikace“ mezi stroji nebo mezi strojem (aparát) a člověkem. Sémiotika v prvním případě vůbec nehovoří o signifikaci, nýbrž pouze o přenosu informace. Z jejího pohledu se jedná o pouhé stimuly, které nevzbuzují interpretační reakce, ty vznikají, až když je cílem komunikace člověk.<sup>472</sup> Flusser své pojetí komunikace buduje především z hlediska formálních struktur informace

---

systém deautomatizovaný. To podnítilo vznik zvláštního mechanismu, jenž na jedné straně disponoval určitými homeostatickými funkcemi v míře umožňující zachovat jednotu paměti a zůstat sám sebou a zároveň se neustále obnoval tím, že se deautomatizoval ve všech svých člancích a tím co nejvíce zvětšoval svou schopnost vstřebávat informace.“ Lotman, Jurij Michajlovič, Uspenskij, Boris Andrejevič, O sémiotickém mechanismu kultury. in: Glanc, Tomáš (ed.), *Exotika. Výbor z prací tartuské školy*. Host, Brno 2003, s. 55.

Takové vysvětlení potřeby změny kódu – tedy i vysvětlení faktické Flusserovy pozice, jakožto hlasatele nového, deautomatizovaného kódu, je nakonec pravděpodobnější, než nespecifikovaná „ztráta víry“, nemůže se ovšem stát součástí rétorické argumentace o konci jedné kulturní formace.

<sup>470</sup> „[Z]tratili jsme sice víru, která nás nesla, sami ale nemůžeme vykročit do nové existence. To je zároveň naše tragédie i velikost: že jsme posledním a prvním pokolením, nevěřící zakladatelé víry.“ Flusser, Vilém, *Ztráta víry*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 82.

<sup>471</sup> Tato formulace platí pro tento kontext zabývající se kódem. V případě konceptu gesta, jak již bylo naznačeno, je oblast kódů (respektive kodifikace) a pravidel i oblast produkce, procesů a aktů propojena. Jedná se však o jiné, v zásadě metakomunikační téma Flusserovy filosofie vyrůstající z jeho existenciálních úvah. Viz Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991.

<sup>472</sup> „Definujme tedy komunikativní proces jako cestu signálu (nikoli nezbytně znaku) od zdroje (prostřednictvím vysílače, po kanálu) k cíli. V procesech stroj-stroj nemá signál schopnost označovat, neboť cíl je určen *sub specie stimuli*. V tomto případě nejde o signifikaci, ale o přenos nějaké informace.

Jestliže je cílem lidská bytost či 'adresát' (není nutné, aby člověk byl zdrojem nebo vysílačem za předpokladu, že je vyslán signál řídící se systémem pravidel rozpoznatelným lidským adresátem), jsme naopak svědky procesu signifikace – pokud není signál pouhým stimulem, ale vzbuzuje u adresáta interpretační reakci. Tento proces je umožněn existencí kódu.“ Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 16-17.

(viz např. jeho *Komunikologie*) a komunikace je těmito strukturami determinovaná. Zajímají jej spíše pravidla, která zakládají kódy (ty je třeba znát z hlediska uživatele, kritika i producenta), méně již individuální psychologické, interpretační a kontextuálně situační podmínky produkce, recepce a response kódovaného sdělení.<sup>473</sup> Jeho přístup je tak svým způsobem „neosobní“ – ovlivněn oním technicko-informačním východiskem se soustřeďuje více na charakter zprávy a na proces jejího přenosu a transformace uvnitř média, než na odesilatele nebo adresáta, neboť těmi se teorie kódů fakticky nezabývá. Protože se z hlediska sémiotiky Flusser zajímá více o signifikační systémy,<sup>474</sup> než o komunikační akt (nebo chování, nebo dokonce nezáměrné komunikační situace<sup>475</sup>) mezi dvěma lidskými bytostmi, není v mnoha ohledech vždy schopen teoreticky precizně odlišit oblast neinterpretovaného (signály, stimuly) a interpretovaného (znaky). Toto zdůraznění fungování znaku a jeho systémového uspořádání, a naopak přehlížení interpretativní povahy znaku jako součásti inherentní interpretativní povahy našeho přístupu ke světu, je dáno tím, že v pozadí jeho myšlení o kódech je neustále přítomno pojetí informace jako sledu jednotek přenášených informačním kanálem, jež mohou být kvantitativně počítány,<sup>476</sup> bez ohledu na jejich

---

<sup>473</sup> Obvykle zůstává u základních charakteristik, např. à la elitní versus masová komunikace, aniž fungování těchto situací rozbírá strukturovaněji. Viz např. popis fungování masové komunikace a elitních a masových technických obrazů: „Při „masové komunikaci“ a „komunikační revoluci“ jde v podstatě právě o to: ochraňovat zájmy lidstva před diskursem, který je programuje, slovem, přeměňují lidstvo na plastickou, „informovatelnou“ masu.“ [...] „Proto je možné rozdělit technické kódy do dvou tříd: do těch, které lze (a které chceme) dešifrovat; a těch, které se přijímají (a každý je chce tak přijmout) nedešifrované. První třídu lze nazvat „elitními technickými obrazy“ a druhou „masovými technickými obrazy“. [...] [Technické obrazy, pozn. K. N.] netřeba demaskovat, protože ti, co je přijímají, je dešifrují, zatímco ti, co je dešifrovat neumí, je vůbec nepřijímají. [...] „U elitního technického obrazu je operátor přijímačem a obraz přijatý ve stromovém diskursu předává dál jiným operátorům. [...] Pokud se masové technické obrazy vysílají výhradně v amfiteátrech a elitní technické obrazy fungují výlučně ve stromových diskurzech vědy a techniky, do té doby zasahuje rovina vědomí technické imaginace při dešifrování technických obrazů jen u odborníků v rámci úzkých hranic jejich speciální oblasti a do té doby bude beznadějně radit se s elitními specialisty o dešifrování masových technických obrazů.“ [...] „Bude tedy třeba nalézt jiné metody, aby se umožnilo vědomé dešifrování masových technických obrazů, to znamená poskytnout technické imaginaci v každodenním životě určité pole působnosti. Jednou z těchto metod je pokus důkladně si prohlédnout, jak se tyto obrazy zhotovují. Přitom doufáme odhalit tu rovinu vědomí, na níž probíhá toto zhotovování. Druhou metodou je pokus prohlédnout si příjem těchto obrazů. Přitom je naděje, že vyjde najevo vytěšňování technicko-imaginární roviny vědomí.“ Flusser, Vilém, *Komunikologie*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 35, 103-104 a 126.

Z těchto ukázek je patrný Flusserův systémový přístup při nastínění problematiky vztahu masové a elitní komunikace. Jde v zásadě o rozdílné typy diskursů a o to, zda jsme si specifčnosti určitého diskursu vědomi, o to, zda obrazy přijímáme dešifrované nebo nedešifrované. Technický přístup Flusserův vyplyne, když jej srovnáme např. se zpracováním podobného tématu v *Mytologiích* Rolanda Bartha. Viz Barthes, Roland, *Mytologie*. Dokořán, Praha 2004. Jistě, sémiologická analýza není programem Flusserovým, i tak ale dobře vynikne „globální“ úhel Flusserovy perspektivy – více než interpretační a situační roviny komunikace jej zajímají struktury diskursu a aparáty v něm zúčastněné.

<sup>474</sup> „Signifikační systém je autonomní sémantický konstrukt, jehož abstraktní modus existence je nezávislý na jakémkoliv možném komunikativním aktu, který umožňuje.“ Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 17.

<sup>475</sup> Flusser zdůrazňuje spíše intencionalitu, záměrnost lidské komunikace: projektujeme universum, vytváříme modely, vytváříme diskusní situace, máme si být vědomi povahy diskursu atp.

<sup>476</sup> Toto technické pojetí umožňuje chápat informaci jako autonomní a v zásadě statickou entitu, pohybující se mediálním kanálem od vysílače k příjemci. Je to informace, která se obejde bez živého subjektu. Toto pojetí

sémiotický (interpretovaný) význam,<sup>477</sup> nebo alespoň s ohledem na jejich specifickou „kvalitu“.<sup>478</sup> Z hlediska sémiotiky tak Flusser nepracuje příliš s rozlišením mezi informačním a komunikačním procesem,<sup>479</sup> ani příliš nesleduje reálné, obtížně formalizovatelné sociální a historické souvislosti procesu signifikace a komunikace.<sup>480</sup>

Důležité je však mít na paměti, že toto přehlížení hermeneutické dimenze znaku se děje v omezené oblasti uchopení znaku uvnitř teorie kódu, v celkovém kontextu jeho myšlení je interpretativní a ztvárňující povaha uchopování skutečnosti jednou z os jeho myšlení. Dobře je to vidět například v rámci jeho teorie gest, jak je vypracována v knize *Gesten, Versuch*

---

může zapříčiňovat i jisté zploštění Flusserova uvažování o podobě a fungování subjektu i společnosti, oba motivy jsou vyloženy na základě modelu odvozeného z fungování technicko-informačního modelu.

<sup>477</sup> Umberto Eco to popisuje např. takto: „Přestože je každý příklad signifikace kulturní konvencí, existuje jeden komunikační proces, v němž nejde, zdá se, o vůbec žádné kulturní konvence, nýbrž pouze [...] o průchod stimulů. Takový proces nastává v případě, kdy je přenášena tzv. fyzická 'informace' mezi dvěma mechanickými zařízeními.“ Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 47.

<sup>478</sup> Úvahy o „kvalitativním“ pojetí informace by přitom mohly mít svůj význam i v onom výchozím informačně-kybernetickém a komunikačním kontextu. Modelem symbolické interakce mezi stroji či mezi strojem (aparát) a člověkem je výměna kódované informace. Kódovaná informace je definována matematicky jako rozdíl mezi kvanty (nulou a jedničkou), můžeme ji ale uchopit i kvalitativně, jako rozdíl, disparátnost stavů. Při tomto určení stále ještě nejde o sémantickou podobu informace (tj. o informaci ve smyslu významu odkazujícího k vnějšímu světu). Kvalitativně pojatá informace je chápána nematematickým způsobem, jako intenzita, je spíše přechodem mezi dvěma energetickými stavy než danou entitou. Jejím významem je nová rovina fungování, realizující (medializující) potenciál polaritního napětí výchozích vztahů. Tato informace může být jak přechodem do nové roviny existence (děje-li se fakticky), tak formou dalšího stavu vědění (které má spíše analogické a dialektické charakteristiky, než systémové). Informace se stává událostí, jež diskontinuitu uvede do chodu a převede ji na novou operaci. Kvalitativně chápána informace, která má charakter aktivního procesu in-formování, by svým transformačním potenciálem mohla Flusserovi pomoci při jeho úvahách o kódu gesta, či by mohla být zapojena do jeho informačního pojetí subjektu (vědomý subjekt by byl tím, kdo produkuje informace). Informace by též dostala vlastní dynamickou podobu, nebyla by dávána, či vkládána, ani produkována dialogicky, ale byla by změnou ve fázi systému, byla by formou komunikace mezi řády celku (např. řádem přírodním x technickým, sférou vnitřní x vnější, prostředím mediálně-technologickým x psycho-sociálním atp.). Flusser je přitom této „obecné kybernetice“ celkem blízko, informace pro něj není autonomní a daný objekt, vychází však z modelu statisticky uchopené informace a tak informace u něj nemá vlastní ontologický potenciál.

Takto pojatá informace, uchopující vztah informace a kvalitativní změny otevřeného systému, je v podobném kontextu a v podobné době promyšlen např. Gilbertem Simondonem, viz např.: „[Informace, pozn. K. N.] nikdy není něco, co je právě dáno. Jednota a identita nejsou informací vlastní, neboť informace sama o sobě není termín. Předpokladem existence informace je napětí v systému bytí: informace tkví v tom, co je problematické, neboť představuje to, čím se neslučitelnost v nevyřešeném systému stává organizující dimenzí jeho řešení.“ Simondon, Gilbert, *The Genesis of the Individual*. in: Crary, Jonathan and Kwinter, Sanford (eds.), *Incorporations*. Zone Books, New York 1992, s. 311.

<sup>479</sup> „Byť mezi nimi metodologicky rozlišuje: „Následně se „teorie komunikace“ bude chápat jako vysvětlující disciplína (například na rozdíl od „teorie informace“ neboli „informatiky“), a lidská komunikace se bude chápat jako významový jev, který je třeba vyložit.“ Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 11.

<sup>480</sup> Tzn., nesystematizuje rozlišení mezi signály, které přenášejí statisticky uchopitelnou informaci a znaky, jež musejí být interpretovány a jejichž pohyb interpretace nemůže být trvale zastaven na určité úrovni, ani nesleduje systematicky jistý princip neurčitosti, jímž je konkrétní situace ovlivňována (nebo, který může být chápán i jako jádro sémiotických procesů). Viz Eco: „Podle teorie kódů a znakové produkce [...] bude zjevné, že sémiotický přístup je řízen jistým *principem neurčitosti* [...] [kurzíva U. E.]“ Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 42.



*einer Phänomenologie*, kdy prostřednictvím nástrojových gest (mohli bychom metaforicky říci, „skutečnostních znaků“) nejen měníme významové a věcné okolnosti vnějšího světa, ale uchopujeme a ztvárňujeme (především) vlastní existenci [Dasein].<sup>481</sup> Podobně je tomu i v případě stylistických a myšlenkových aspektů vlastního Flusserova „gesta psaní“, kdy se teoreticky explikovaný koncept gesta psaní spojuje s habituální rovinou individuálního výkonu. Do sféry budování významu se tak „vepíše“ i performativní stránka jeho provádění, strukturace významu tak přechází do reflektování svého vlastního přístupu k žitému světu a formování sebe sama.<sup>482</sup>

Prakticky jsou tímto kódově-gestickým rozvržením též vyznačeny meze „sémiotického universa“ – na jedné straně signály a stimuly (které z hlediska sémiotiky nejsou znaky a tudíž nejsou interpretovány) a na druhé straně nekódovatelný a nesystematizovatelný kontext (performativní, behaviorální, emocionální, existenciální atp.). Flusser se dotýká obou konců – tyto meze ho zřejmě určují více než „sémiotický střed“. Flusser ostatně ani v jiných ohledech není „myslitelem středu“.

#### **4.4.1 Peirceovský motiv: behaviorální a emocionální interpretans, „gestický“ okraj sémiotického universa**

Flusser není sémiotik v onom metodologickém smyslu a nezajímá se tedy o „universum semiózy“, nýbrž, jak již bylo řečeno, spíše o jeho meze: na jedné straně sleduje mnohem více informačně pojatou problematiku kódu a sled kódů, ústící do „universa technických obrazů“, což jsou z hlediska sémiotiky témata posunutá k jejímu okraji a velkou částí tento okraj překračující, na druhé straně se u něj objevuje fenomén gesta, jenž je v rámci jím rozvržené teorie kódu obtížně uchopitelný a který též je jedním z hraničních fenoménů sémiotiky. Nicméně i tento „gestický“, rozostřený okraj „sémiotického universa“ může být součástí sémiotických úvah. Přiblíženo to může být na peirceovském pojetí sémiotiky.

Peirceovská triadická koncepce znaku uvažuje o vztahu znaku (reprezentamen), jeho objektu a jeho interpretans (tj. znak/myšlenka v mysli interpretujícího). V této souvislosti je inspirativní především fakt, že znak není chápán monadicky, ale jako vztah oněch tří výše uvedených korelátů. Prostřednictvím interpretantů je proces interpretace integrován se strukturou znaku.<sup>483</sup> Interpretace není tedy něčím mimo znak, ale sama je způsobem jeho

---

<sup>481</sup> „[T]ato otázka implicitně rozlišuje tři druhy gest, a sice pracovní gesta, komunikační gesta a gesta typu „kouření dýmky“, která by byla určena jako „rituální gesta.“ Předpokládejme, že pobyt ve světě [das Dasein in der Welt] se projevuje jako gestikulace, pak [...] bychom mohli na základě gestikulace rozlišit tři životní formy: produktivní, komunikační a rituální.“ Flusser, Vilém, *Gesto kouření dýmky*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 217.

<sup>482</sup> Viz kapitola 5.4.1.1 *Kulturní gesta – gesto spojené s nástrojem, gesto psaní jako exemplární kulturní gesto, gesto modelování, gesto informování*

<sup>483</sup> „Znak není znakem, pokud se nepřevádí na jiný znak.“ Peirce, Charles Sanders, CP 5.594, viz: Peirce, Charles Sanders, *Papers of Charles Sanders Peirce, Volumes V and VI: Pragmatism and Pragmaticism and Scientific Metaphysics*. Hartshorne, Charles, Weiss, Paul (eds.), Belknap Press of Harvard University Press,

existování. Znak je tímto způsobem otevřen procesu neomezené semiózy, rozvíjející se pomocí po sobě jdoucích interpretací uvnitř systémů konvencí, které tvoří nekonečnou řadu<sup>484</sup> a které semiózu otevírají i mimo aktuální proces vnímání znaku a mimo oblast zřetelných reprezentací. Interpretans patří do oblasti vědomí, mediace a poznání,<sup>485</sup> tedy do oblasti Třetosti.<sup>486</sup> V rámci systému trichotomií Peirce dělí interpretans na bezprostřední, dynamický a výsledný a na (což je důležité v souvislosti s oním „gestickým okrajem“ sémiotického universa) emocionální, energetický a logický.<sup>487</sup>

---

Cambridge, Massachusetts 1935, s. 416. Citováno dle: Kalaga, Wojciech, *Mlhoviny diskursu*. Host, Brno 2006, s. 68.

Případně: „Žádný znak nemůže působit jako takový, pokud není interpretován v jiném znaku.“ Peirce, Charles Sanders, CP 8.225, viz: Peirce, Charles Sanders, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Volumes VII and VIII: Science and Philosophy and Reviews, Correspondence and Bibliography*. Burks, Arthur W. (ed.), Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1958. Citováno dle: Kalaga, Wojciech, *Mlhoviny diskursu*. Host, Brno 2006, s. 74.

<sup>484</sup> „Znakem je cokoli, co vztahuje něco jiného (jeho *interpretans*) k nějakému objektu, k němuž se samo vztahuje (svému *objektu*) tímž způsobem, přičemž interpretans se stává postupně znakem, a tak se opakuje *ad infinitum*.“ Peirce, Charles Sanders, *Grammatica Speculativa*. in: Palek, Bohumil (ed.), *Sémiotika (Ch. S. Peirce, C. K. Ogden and I. A. Richards, Ch. W. Morris, H. B. Curry)*. Vydavatelství Karolinum, Praha 1997, s. 69.

<sup>485</sup> Naše poznání je mediační, rozumění je zároveň interpretací. Poznání není pro Peirceho (jen) psychologickou aktivitou, ale je i součástí struktury znaku – to je poznání chápáné jakožto Třetost. „[Z]nak analyzovaný z kategoriální perspektivy se skládá ze tří nezbytných korelátů, které na sobě závisejí a neodlučitelně existují spolu: Prvosti, Druhosti a Třetosti. Podle Peirceho jsou to: 1. representamen (První ve znaku), tedy nositel nebo vehikulum znaku; 2. (bezprostřední) předmět (Druhé ve znaku), jenž je sémiotickou projekcí vně reprezentované skutečnosti (tzn. dynamického předmětu); interpretans (Třetí ve znaku), tedy prvek patřící do oblasti vědomí, mediace, poznání, jinak řečeno: do oblasti Třetosti.“ Kalaga, Wojciech, *Mlhoviny diskursu*. Host, Brno 2006, s. 67.

<sup>486</sup> V rámci Peircovy filosofie odpovídá kategorii Třetosti svět obecných pojmů řízených zákonem nebo pravidelností. Prvost odpovídá ideji, či kvalitě sama o sobě (chápané jako možnost), Druhost individuální existenci *hic et nunc* (jakožto fakt, kladoucí odpor našemu vnímání). Viz Peirce, Charles Sanders, *Grammatica Speculativa*. in: Palek, Bohumil (ed.), *Sémiotika (Ch. S. Peirce, C. K. Ogden and I. A. Richards, Ch. W. Morris, H. B. Curry)*. Vydavatelství Karolinum, Praha 1997, s. 11.

„Klasickým příkladem Třetosti je právě znak, ale nejen on, Třetostí je např. zákon, kontinuita, obecnost apod. Jejich společným rysem je, že jsou produktem myšlení a jsou reprezentovány. Representamen (a následně znak) jsou produkty Třetosti.“ Peirce, Charles Sanders, *Grammatica Speculativa*, in: Palek, Bohumil (ed.), *Sémiotika (Ch. S. Peirce, C. K. Ogden and I. A. Richards, Ch. W. Morris, H. B. Curry)*. Vydavatelství Karolinum, Praha 1997, s. 12-13.

<sup>487</sup> „Můj Bezprostřední Interpretans vyplývá z faktu, že každý znak musí mít svou zvláštní interpretovatelnost, než se setká s interpretem. Můj Dynamický Interpretans je tím, co je zakoušeno v každém aktu interpretace a co se v každém aktu odlišuje od toho, co je zakoušeno v jakémkoli jiném aktu; Výsledný Interpretans je pak oním Interpretačním výsledkem, jehož dosažení je určeno každému Interpretu, pokud bude znak postačujícím způsobem uvažován.“ Hardwick, Charles S. (ed.), *Semiotics and Significs: The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*. Indiana University Press, Bloomington and London 1977, s. 111. Citováno dle: Kalaga, Wojciech, *Mlhoviny diskursu*. Host, Brno 2006, s. 71.

„Prvním skutečným, významným výsledkem znaku je pocit, který vyvolává [emocionální interpretans]. [...] Pokud znak vytvoří další skutečný, významný výsledek, učiní tak díky zprostředkování emocionálního interpretanta a takový další čin vždy vyžaduje úsilí. Nazývám ho „energetickým interpretantem. [...] Jaký tedy výsledek můžeme očekávat? [...] Budu ho nazývat „logickým interpretantem“ [...]“ Peirce, Charles Sanders, *Wybór pism semiotycznych*. Polskie Towarzystwo Semiotyczne, Warszawa 1977, s. 96. Citováno dle: Kalaga, Wojciech, *Mlhoviny diskursu*. Host, Brno 2006, s. 71.

Důležitější ovšem je – i z hlediska mnou sledované flusserovské „extrémnosti“, – že sémiotika se tím otevírá i mimo oblast denotace a konotace (tedy sémantiky). Otevírá se do oblasti nesystematizovaného kontextu, který sahá až do oblasti somatické a somaticko-emocionální, tj. mimo sféru racionálního myšlení, a zasahuje do rovin emocionálních a energetických (tzn. mimo oblast spojenou s reprezentací). Stále se však jedná o oblast semiózy.

Toto dynamické, emocionální pojetí interpretační situace tak rozšíří pojetí znaku za jeho obvyklé hranice. Semióza se již neomezuje jen na oblast vědomí a reprezentace, ale zasahuje i do sfér tělesných a emocionálních, jak říká Peirce: „Znak můžeme chápat ve smyslu natolik širokém, že jeho interpretans nebude vědomím, ale aktivitou nebo zkušeností; můžeme také rozšířit význam znaku tak, že jeho interpretans bude pouze kvalitou pocitu.“<sup>488</sup>

Toto překročení kódovacích rámců, naplněnost emocionálním obsahem a vztažeností k tělesnosti a k jednání je něco, co Flusser teoreticky příliš nerozpracovává, co se ale v jeho filosofii objevuje v rámci zkoumání fenomenologie gest a podle čeho též i jedná. Jestliže interpretans může být i behaviorálním zvykem, pak je oprávněné zdůraznění Flusserových nástrojů a zvyků v rámci jeho tvorby. V onom výchozím obrazu autora píšícího za pomoci psacího stroje a sledujícího osobní, takřka idiosynkratické zvyky a habitualy se ukazuje obecnější situace: spisovatel/filosof tímto způsobem „interpretuje sám sebe“, interpretuje svůj vlastní konceptuální aparát, vede další dialog sám se sebou, tentokrát ovšem mimo sféru jasných reprezentací a jazykových struktur, ovšem dialog uchopitelný v emocionálních a energetických interpretantech (tj. ve sféře kvality pocitu a mentálního a tělesného úsilí). I tyto sféry patří do oblasti myšlení a poznání (v rámci jistého „kognitivního nevědomí“) a také, což je pro Flussera samého též důležité, i do sféry dialogické existence. Nyní by se ovšem v tomto osamělém soustředění jednalo o dialog mezi různými oblastmi a „fázemi ega“.<sup>489</sup>

---

Umberto Eco toto peirceovské téma energetického nebo emocionálního interpretantu shrnuje následujícím způsobem: „Znak může vyprodukovat energetický nebo emocionální interpretant: posloucháme-li hudbu, pak emocionálním interpretantem je naše reakce na kouzlo hudby; tato emocionální reakce však produkuje i úsilí mentální nebo tělesné, a tyto typy odpovědi jsou interpretanty energetickými. Energetická odpověď nevyžaduje interpretaci – produkuje (návným opakováním) návyk. Jakmile způsob, jímž si ve světě počínáme, získá sekvenci znaků, je jimi trvale nebo přechodně poznamenán. Tento nový postoj je Finální Interpretant. Neomezená semióza se může zastavit, výměna znaků vyvolala modifikaci zkušenosti, chybějící článek mezi semiózou a fyzickou realitou je konečně identifikován.“ Eco, Umberto, *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*. Academia, Praha 2010, s. 59.

Úvahy o „článku mezi semiózou a fyzickou realitou“ jsou úvahami, jež naznačují možnosti sémiotického přístupu k již výše zmíněné problematice gesta.

<sup>488</sup> Peirce, Charles Sanders, MS 31 (nepublikovaný manuskript), citováno dle: Kalaga, Wojciech, *Mlhoviny diskursu*. Host, Brno 2006, s. 70.

<sup>489</sup> „[Aktuální, pozn. K. N.] myšlení nabývá vždy formu dialogu – dialogu mezi různými fázemi ega.“ Peirce, Charles Sanders, CP 4.6, viz: Peirce, Charles Sanders, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Volume IV: The Simplest Mathematics*. Hartshorne, Charles, Weiss, Paul (eds.), Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1933. Citováno dle: Kalaga, Wojciech, *Mlhoviny diskursu*. Host, Brno 2006, s. 68.

## 4.5 Flusserovy kódy z hlediska sémiotiky: část I

I když Vilém Flusser jen částečně zasahuje svým pojetím kódů do oblastí sémiotiky, je dobré prozkoumat, jaká je v tomto kontextu jeho pozice.<sup>490</sup> Flusserova definice kódů je (jak již víme) dosti povšechná, kód chápe jako „[s]ystém symbolů. Jeho účel je umožnit komunikaci mezi lidmi.“<sup>491</sup> Tato definice se pak opakuje ve vícerych obměnách, např.: „Informace jsou uchovávány v kódech, přičemž „kódy“ mají znamenat symboly uspořádané do systémů.“<sup>492</sup>

Strukturu kódu – vnitřní uspořádání a fungování jeho „gramatiky“ – a tedy způsob, jakým kód redukuje možné informační a komunikační stavy, a také i to, jakým způsobem je „realita“ převáděna kódem na informační a komunikační stavy, dále příliš netematizuje (např. při promýšlení „obrazovosti“ obrazu si Flusser fakticky vystačí s tím, že obrazy jsou „povrchovými kódy“ a že obrazy „čtyřrozměrné časoprostorové situace redukuje na scény“.<sup>493</sup>) Zajímá ho spíše výkonnost kódu – schopnost uspořádávat symboly a smysl této produktivní funkce – vytváření „universa významu“ příslušného kódu/universa, ve kterém (kulturně) žijeme. Zdá se tedy, že kód chápe poměrně jednoduše, v onom pro většinu z nás základním, čistě formálním a systematickým smyslu – jako něco, co zakládá korelaci mezi dvěma systémy, jak se o tom zmiňuje např. Umberto Eco, když říká: „O kódu se obecně předpokládá, že činí ekvivalentními prvky dvou systémů termín za termínem (nebo řetězce jednotek za řetězce jednotek).“<sup>494</sup> Toto schematické vymezení Eco předkládá, aby s ním mohl polemizovat, kód chce chápat spíše jako složitou síť subkódů, různě slabých či silných, které procházejí neustálou proměnou a jež jsou podrobeny procesu nadkódování i podkódování. Dochází fakticky ke zcela neflusserovskému závěru neuniverzálnosti a nestabilitnosti kódu: „[K]ód není přirozenou podmínkou Globálního sémantického universa ani stabilní strukturou [...]“.<sup>495</sup>

Flusser sám vychází spíše z onoho obecného předpokladu ekvivalentnosti dvou systémů, který není úvahou nad inherentními vlastnostmi kódů, nebo jazyka, ale spíše zobecněním a

---

<sup>490</sup> Pokud budu mluvit v tomto kontextu o sémiotice, budu vycházet především z příručky Umberta Eca, *Teorie sémiotiky*. Ecovy systematické a myslím neutrální zpracování tématu představuje dobré pozadí pro spíše jednostranné myšlení Viléma Flussera.

<sup>491</sup> Flusser, Vilém, Kodifikovaný svět. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 65.

<sup>492</sup> Flusser, Vilém, Ztráta víry. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 73.

<sup>493</sup> Viz Flusser, Vilém, Kodifikovaný svět. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 63-70.

<sup>494</sup> Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 157.

<sup>495</sup> Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 158. Kód není pro Eca jen systém substituce znaků, ale i rozsáhlou množinou dílčích obsahových systémů (nebo polí). Znakový prostředek může být zapojován do různých pozic v různých sémantických systémech (nebo polích). Vytváří se tak složitá síť různých subkódů, stabilních nebo nestabilních (tj. denotativních i konotativních). Z toho plyne i obtížnost definovat všechny úlohy prováděné kódy.

Eco v trochu jiném kontextu chápe kód „jako systém pravděpodobností“: „Z hlediska komunikace mám [...] informaci tehdy, když [...] jsem v nitru původní neuspořádanosti vyčlenil a vytvořil řád jako systém pravděpodobností, tj. kód; [...]“ Eco, Umberto, *Otevřené dílo. Forma a neurčenost v současných poetikách*. Argo, Praha 2015, s. 131.

zabstraktněním toho, jak tyto kódy/systémy obvykle fungují. Modelem kódu je pro Flussera jednoduchý substituční kód, podobný morseovce (neboť tento kód funguje na formalizované úrovni dané vztahem dvou systémů symbolů). Kód, který je obousměrně tranzitivní a který kódováním nic nepřidává ani neubírá. On sám sice příklad s morseovkou upravuje a označuje ji jako subkód, který jako mnoho dalších subkódů jednotlivých věd je doplňkem, na rozdíl od kódů základních, které společnost programují (na tomto místě Flusser uvádí kódy lineární, plošné, tělesné a časoprostorové<sup>496</sup>).<sup>497</sup> Tato specifikace morseovky jako subkódu je, myslím, spíše důsledkem systematizace kódů, neboť výchozí představa o charakteru a fungování kódu je onoho substitučního typu, zachovávající jako základní vlastnost kódu ekvivalenci kódování a dekodování.

Toto východisko je důležité v porovnání s již výše zmíněnou problematikou interpretace a rovin významu. Flussera zajímá spíše proces „překódování“ [Umcodieren] z jednoho kódu do druhého,<sup>498</sup> nebo proces kódování [verschlüsseln] a dekodování [entziffern] (a to především tam, kde se jedná o metodologická rozhraní, např. v oblasti základních kódů mezi imaginativním, procesuálním a kalkulujícím myšlením<sup>499</sup>). Zajímá jej tedy proces konvencionalizovaného překladu mezi kódy jednotlivých médií, nebo proces interpretace konvencionalizovaných struktur (jak je tomu např. v případě kódování a dekodování technických obrazů vytvářených aparáty<sup>500</sup>). Naším úkolem v procesu všeobecného kódování

---

<sup>496</sup> „[S]truktury kódů, tedy pravidla, podle kterých se symboly seskupují do systémů, můžeme rozlišit podle dimenzí: lineární, plošné, tělesné a časoprostorové struktury. Je přitom důležité trvat na tom, že každá struktura je schopna uspořádat řadu zcela odlišných symbolů. Kupříkladu lineární kódy mohou být sestaveny z písmen (alfabetické písmo), čísel (matematické kódy), obrazů (filmové kódy), uzlů (incké kódy), kamínků (abakusy) a celé řady jiných symbolů.“ Flusser, Vilém, Ztráta víry. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 76-77.

<sup>497</sup> „[N]ové kódy jsou „navrhovány“. To znamená: na specifickém místě tkáně, v okolí jednoho nebo malého množství uzlových bodů se informace začnou kódovat novým způsobem, a sice způsobem, který se může rozšířit na rozsáhlou oblast tkáně, ale také nemusí. Tento popis platí pro vznik kódů typu „Morseova abeceda“. (Morse „navrhl“ kód, který byl ve specifické oblasti „přijat“). [...] Při bližším pohledu zjišťujeme ovšem, že tento popis zachycuje sice tvorbu [...] *subkódů* – kódů jednotlivých odvětví vědy, uměleckých směrů, politických ideologií –, ale nezachycuje tvorbu *základních* kódů, které danou společnost programují. [kurzíva V. F.]“ Flusser, Vilém, Ztráta víry. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 75-76.

<sup>498</sup> „Položím následující otázky: jak se změnila struktura jazyka při překódování fonémů na písmena? A jak se změnila struktura myšlení při překódování psaného jazyka do jiných, nových kódů?“ Flusser, Vilém, Překódování. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 111.

<sup>499</sup> „Vynálezci abecedy si snad nebyli plně vědomi myšlenky, že vynalezli kód, ve kterém je imaginativní a kalkulovatelné myšlení postaveno do služby procesuálnímu myšlení. Toto mínění je potud správné, pokud abeceda skutečně umožní ono myšlení, jež nazýváme „historické“, „kritické“, „vědecké“, „filozofické“ atd., při němž imaginace a kalkulace skutku jednoznačně stojí ve službách lineárního, „pokrokového“ způsobu myšlení.“ Flusser, Vilém, Překódování. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 113.

<sup>500</sup> „„Techno-imaginací“ je nazývána schopnost kódovat [verschlüsseln] a dekodovat [entziffern] obrazy („technoobrazy“) vytvořené aparáty. [...] [T]ato schopnost se radikálně liší od tradiční imaginace. „Čtení“ a „psaní“ technoobrazů (fotografií, filmů, televizních programů atd.) na nás klade zcela jiné požadavky, než na nás kládou klasické obrazy (jeskynní malby, mozaiky, skleněná okna atd.).“ Flusser, Vilém, Filmová produkce a

je vytváření denotativních kódů,<sup>501</sup> protože jen tímto způsobem můžeme prostřednictvím programů proměňovat svět. Vytvářením denotativních kódů, které transformují kvality v kvantitu, je charakterizováno „gesto racionálního myšlení“. Pokud rozum estetizujeme, soustředíme se na kvality a prožitek, přichází ke slovu „gesto estetického myšlení.“<sup>502</sup> Kódy (nebo na nich založená gesta) mohou tedy překonávat předěl mezi vědeckým a uměleckým myšlením (ovšem na základě jejich předchozího převedení na rovinu společného kódu).<sup>503</sup>

Z hlediska výše zmíněného peirceovského pojetí interpretace i již dříve zmíněného vztahu gramatiky a rétoriky, Flusser spíše omezuje v kontextu koncepce a fungování kódových systémů interpretační podněty a soustřeďuje se více na svého druhu gramatické operace kódování a dekodování nebo transkódování, v nichž se jen obtížně může rozvíjet předběžně neukotvené „čtení“ významu a performativně rétorická dimenze tohoto „čtení“.<sup>504</sup> I v tomto momentu se tedy ukazuje Flusserovo původní informační východisko. Daný kontext může být opuštěn, až když místo metafory kódu použije metaforu gesta a (např.) od úvah o lineárním kódu písma přejde ke „gestu psaní“.

---

filmová spotřeba. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 153.

<sup>501</sup> „Věcí člověka je produkovat denotativní kódy. To dříve nebylo tak naléhavé; neboť v té době kódy sloužily k šifrování mezilidských zpráv nebo zpráv, které se k lidem měly dostat prostřednictvím objektů („médií“), a lidé mohou, do jisté míry, rozluštit nejednoznačné zprávy. Stručně řečeno, od té doby, co lidé komunikují se stroji, v postindustriální společnosti, je stále více potřeba mít denotativní kódy.“ Flusser, Vilém, Barvy místo forem. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 118.

<sup>502</sup> „Kdo říká „kvantifikovat“, říká: rozdělit do dávek. Miní gesto racionálního myšlení. Kdo naproti tomu říká „kvalifikovat“, říká: „mít prožitek“. Miní gesto estetického myšlení.“ Flusser, Vilém, Barvy místo forem. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 119.

<sup>503</sup> „V barvách zašifrovaný syntetický obraz je zároveň dílem „čistého rozumu“ (poznání) a dílem „představivosti“ (umělecké dílo). Tím se čistý rozum stává zakusitelným a představivost čistě rozumovou. Vypracované barevné kódy by tak byly nástroje k překlenutí moderního rozdílu mezi vědeckým a uměleckým myšlením.“ Flusser, Vilém, Barvy místo forem. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 119.

<sup>504</sup> Tento přístup k interpretaci a významu je spojen s již jiným kontextem, např. s dekonstruktivním myšlením. „Pro Peirce není interpretace znaku významem, ale jiným znakem. Je to čtení a nikoli dekodování a toto čtení musí být, pokud jde o něj, interpretováno do dalšího znaku a tak dále *ad infinitum*. Peirce nazývá tento proces, pomocí něž „jeden znak zrozumuje další“, čistě rétorickým a odlišuje jej od čistě gramatického, který postuluje možnost neproblematického dyadického významu, a od čistě logiky, která postuluje možnost univerzální pravdy významu. Jen pokud znak plodí význam stejným způsobem, jako objekt plodí znak, což znamená prostřednictvím reprezentace, není žádný důvod rozlišovat mezi gramatikou a rétorikou.“ Man, Paul de, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. Yale University Press, New Haven & London 1979, s. 9.

I když Flusser tento dyadický vztah nechápe jako neproblematický, jeho problematičnost je dána spíše mnohostmi kombinací, v nichž může být nahlížen, viz již zmíněná technika pilpulu. Nikoli „vnitřní“ interpretační mohutností, se kterou každý znak rodí nové významy. Navíc jeho pojetí kódu, kódování a dekodování je inherentně dyadické.

### 4.5.1 Vsuvka: kódování kultury – existenciální technika

Ecův závěr o možném nekódovaném sémiotickém universu je myslím pro Flussera jen obtížně představitelný, neboť kód je pro něj synonymem strukturace, tedy kultury, a tedy lidskosti ve vlastním smyslu. Nekódované universum by pro Flussera bylo sice možné, spíše ale jako výchozí situace, jež je existenciálně velmi nepříjemná, až životně ohrožující: „Lidská komunikace [probíhající v kódech, pozn. K. N.] je dovedností zaměřenou na to, abychom zapomněli na brutální nesmyslnost života odsouzeného na smrt. [...] Samozřejmě, s takovým vědomím základní osamělosti a nesmyslnosti se nedá žít. Lidská komunikace nás opředla závojem kodifikovaného světa, závojem utkaným z umění a vědy, filosofie a náboženství a spřádá ho stále hustší, abychom zapomněli na vlastní osamělost a svou smrt a také na smrt těch, které milujeme.“<sup>505</sup>

Nejen kultura, ale i lidská existence je tak podmíněna, nesena a vyjádřena kódy, je s kódy totožná a naopak. Kultura je aspektem informačních a komunikačních procesů.<sup>506</sup> V kontextu kulturní produkce informací se objevuje i téma jejich uchovávání, tedy důležité téma kulturní paměti. Flusser uvažuje, jak tato paměť funguje a jak jsou v ní kulturní informace kódovány. Otázka paměti je také motivována antropologií, „podle které je člověk „pamětí“, tedy nikoliv konkrétní něco – „vědomí“, „myslící věc“ atd. –, nýbrž průsečík vztahů (informací).“<sup>507</sup> Tato kulturní stránka paměti může též být záměrně rozvíjena a učiněna produktivnější, Flusser se ve svých úvahách na toto téma dostává až k utopickým projektům, kdy uvažuje o zapojení umělých pamětí do procesu produkce a uchování informací a dokonce i o možnostech mechanizace některých funkcí nervového aparátu, tak, aby se volná kapacita nervového systému mohla zaměřit na tvůrčí produkci informací.<sup>508</sup> Obecněji a méně utopicky slouží uchovávání informací v paměti jako metafora života – protože v jistém ohledu existujeme v paměti, je uchovávání informací způsobem, jak vzdorovat smrti.<sup>509</sup> Teorie informace a

<sup>505</sup> Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 9-10.

<sup>506</sup> „[K]ultura a duch jsou aspekty jednoho „pole“ informačních procesů.“ Flusser, Vilém, Ztráta víry. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 72. „[L]idská komunikace spočívá v zásadě na symbolech uspořádaných do kódů a [...] člověk je nepřírozené zvíře, protože se obklopuje obalem utkaným z těchto kódů za účelem chránit jej před přírodou. Tento obal, nazvaný „kultura“, je svou podstatou dialektický: „zprostředkovává“ mezi člověkem a světem tím, že pro člověka znamená svět a zároveň ho před sebou chrání.“ Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 53.

<sup>507</sup> Flusser, Vilém, Ztráta víry. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 73.

<sup>508</sup> „Na druhé straně, zkoušíme přenést mechanizovatelné funkce nervového systému – jako např. kalkulování, komputování, rozhodování, krátce „inteligenci“ na nežijící, aby se nervový systém osvobodil pro tvořivou produkci informací. Především se tím pokoušíme uvolnit nervový systém od ukládání vytvořených informací (od paměti).“ Flusser, Vilém, Těla navrhnout. in: Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994, s. 96.

<sup>509</sup> „Na telematiku lze [...] pohlížet jako na techniku, která dovoluje ukládat všechny vytvořené informace do nepomíjející paměti. U telematických dialogů si lidské a „umělé“ paměti vyměňují informace, aby z nich syntetizovaly informace nové a ty pak ukládaly do umělých pamětí. Tím mají být před zapomenutostí chráněny nejen tyto nové informace, nýbrž i ty lidské paměti, které je vytvořily. Vlastním záměrem skrytým za telematikou je učinit nás nesmrtelnými. V telematice si člověk uvědomuje, že svoboda nespočívá jen ve vytváření informací, nýbrž i v ochraně těchto informací před přirozenou entropií. Činíme tak, abychom

komunikace se tak u Flussera prostupují s jeho antropologií a existenciální filosofií.

V souvislosti se vznikem kódů a metodou uchovávání informací se Flusser dotýká i otázky hierarchie kódů i jejich povahy v rámci této hierarchie. Uvědomuje si, že neexistuje nějaký úplně primární „základní kód“, moment, kdy se nekódované a kódované stýká.<sup>510</sup> Flusserovo pojetí kódu je poměrně široké, neboť mezi kódy počítá i přirozené jazyky. V obecném ohledu se jedná v zásadě o výraz pro postulovaný převažující způsob myšlení, tzn. např. kód jazykového nebo obrazového myšlení. V tomto významu je kód analogický výrazu „jazyk“, kdy můžeme hovořit např. o „jazyku filmu“. Kód by měl mít oproti jazyku výhodu větší univerzálnosti, může v něm být nově transformována myšlenka ideálního jazyka, navíc nezávislého na jazykových hranicích konkrétní řeči a na inherentní struktuře jazyka skutečného (jak jsou tato zkoumání uvedena v jeho knize *Jazyk a skutečnost*).

Flusser ona základní strukturální pravidla, určující povahu kódů, definuje poměrně obecně, podle pravidel, která symboly uspořádávají do systémů. V zásadě si vystačí s rozlišením podle dimenzí, vznikají tedy struktury lineární, plošné, tělesné a časoprostorové.<sup>511</sup> Jak již bylo naznačeno výše, kódy jsou pro Flussera základní principy uspořádávání a produkce v rámci jemu příslušného „universa významu“, jež jsou rozvrhována a jež také, vyčerpána zanikají.<sup>512</sup>

---

nezemřeli.“ Smrt a zapomenutí se stávají analogickými: „Jakmile je [...] něco špatně naprogramováno [...], budeme se cítit nuceni tento program společně s jinými přeprogramovat. A jakmile zjistíme, že se toto přeprogramování dotýká nervů (především nervů, které se podílejí na vytváření obrazů), lze tomu říci „ne“, využít svého práva veta a vše zapomenout (zemřít). Nebudeme přece zapomenuti, o to se starají umělé paměti, v nichž je uloženo to, čemu se kdysi říkalo „já“, aby se dialogicky měnilo.“ Flusser, Vilém, Přípravovat., Flusser, Vilém, Trpět. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 103 a 138.

<sup>510</sup> „Samozřejmě, nelze mluvit o nějakém „základním kódu vůbec“. Nejenom, že každý kód předpokládá jiný, ve kterém je „navržen“ – morseovka angličtinu, angličtina další jazyky atd. –, nýbrž otázka po vzniku kodifikovaného vůbec – tedy otázka po původu člověka a společnosti – je jako každá otázka po původu s určitostí špatně položena. S relativní snadností ovšem můžeme rozlišit různé *roviny kódů*: například je intuitivně zřejmé, že němčina je základnější než různé specializované idiomy, ve kterých si malé kruhy předávají informace. Nejlepší kritérium k rozlišení úrovní kódů je strukturální: existuje několik základních struktur, podle kterých mohou být symboly uspořádávány do kódů, a čím jasněji jsou tyto základní struktury v kódu rozpoznatelné, tím základnější tento kód je. [kurzíva V. F.]“ Flusser, Vilém, Ztráta víry. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 76.

<sup>511</sup> „Struktury kódů, tedy ona pravidla, podle kterých se symboly uspořádávají do systémů, můžeme rozlišit podle dimenzí: lineární, plošné, tělesné a časoprostorové struktury. Přitom je důležité trvat na tom, že každá struktura je schopna uspořádávat řadu zcela odlišných symbolů. [...] Každá struktura je schopna kódovat řadu zcela rozdílných typů informací. Přesto vykazují všechny informace, kodifikované ve specifické základní struktuře, společný charakter, který se radikálně odlišuje od jinak kodifikovaných informací, zvláště pokud mají být symboly identické. Lineární kódy jsou kupříkladu „čteny“, to znamená, jednotlivé symboly jsou ve své posloupnosti jeden po druhém dešifrovány („sbírány“ [„auflesen“]). Tento základní charakter lineárně kódovaných informací zůstává typy symbolů nedotčen: filmy jsou „čteny“ a fotografie jsou dešifrovány jinak, přestože oba kódy jsou složeny z velmi podobných symbolů.“ Flusser, Vilém, Ztráta víry. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 76-77.

<sup>512</sup> „Každé této základní formě kódu odpovídá „universum významu“, které podle jemu odpovídajících pravidel uspořádává významy zakódovaných symbolů. Tak například lineárním kódům odpovídá „universum procesů“, ve kterém jsou významy informací řazeny do řad, zatímco plošným kódům odpovídá „universum scén“, ve kterém se významy informací chovají jako na obraze. V tomto smyslu může být tedy řečeno, že každá základní



Ono vznikání, rozvíjení a zanikání základních kódů popisuje Flusser jako vznik a zánik základních civilizačních technik.<sup>513</sup>

On sám se staví do pozice málem proroka tohoto nastávajícího věku, jenž se rodí z krize zanikajícího světa: „Navržený obraz [tím se myslí obraz paměťového a informačního přediva programovaného lineárním kódem, kterým je (v silném smyslu slova) naše moderní společnost, pozn. K. N.] může sloužit jako ilustrace dnešní kulturní krize, přičemž se ukazuje, že se při ní jedná o krizi víry. O krizi, ve které se rozpadají naše paměti, protože jejich program je vyčerpán a protože již nejsou programovány k přijímání novým způsobem kódovaných informací, krátce, protože nejsme správně programováni pro informace, které nás obklopují, pro náš kodifikovaný svět. To zase znamená, že tu vlastně již nejsme správně. Všechny ostatní symptomy současné krize, např. osamění, uvolnění navázaných spojení, uvolnění metod uchovávání takzvaných „znalostí a hodnot“, rozpad západní společnosti a její proměna v masovou kulturu atd. jsou doprovodné fenomény této ztráty víry – skutečnosti, že jsme stále méně schopni informace přijaté uvnitř základní struktury zadržet, tam je zformovat a pak předat dál; že se jako paměti rozpadáme a tedy stále méně existujeme.“<sup>514</sup>

Centrální existenciální a historickou otázkou se stává náš způsob programování, který již není vhodný pro dekódování informací kódovaných novým způsobem. Situace zde popsána je vlastně již klasické topoi „zániku Západu“. Nový je překlad tohoto motivu do komunikačních a informačních termínů a též způsob východiska z této krize prostřednictvím zavedením nového kódu: „Tato zející propast pod našima nohama, do níž padáme, je zároveň otevřením [Öffnung]. Umožňuje nejenom navrhovat obrazy, ale zároveň se dostat ze současné krize víry a zhlédnout nově se tvořící ostrovy [tím jsou myšleny nově se tvořící ostrovy technického kódu v pletivu lineárního kódu, pozn. K. N.]. My sami, stejně jako Mojžíš, pravděpodobně do této Nové země už nevstoupíme, protože jsme zapleteni do kategorií, pro které jsme programováni, i když v ně nevěříme. Můžeme, ovšem se smíšenými pocity, pozorovat, jak tam vstupují mladší, již ne zcela alfabetizované generace, aby tuto novou oblast získali, aby z dějin vstoupili do post-dějin. My sami jsme ale jako mytičtí vynálezci lineárního písma: ztratili jsme sice víru, která nás nesla, nemůžeme si ale sami dovolit vkročit do nové

---

forma kódu svoji strukturu projektivně rozvrhne do universa významu –, že je tedy „symbolickou formou“ –, ale s tou výhradou, že základní formy kódu „netranscendují“ to, co je jimi míněno, nýbrž jsou s tím, co je míněno, sloučeny. Můžeme totiž sledovat, jak základní formy kódů vznikají, jak svá universa navrhují a jak se nakonec vyčerpávají.“ Flusser, Vilém, Ztráta víry. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 77.

<sup>513</sup> „Vznik nových základních kódů je zvláštní událost. Příkladem je „vynález“ lineárního kódu ve třetím století před Kristem na Blízkém východě, či jiný „vynález“ technického kódu (takzvaného „audiovizuálního“ kódu) na současném Západě. V prvním případě můžeme dobře pozorovat, jak se z jedné základní formy kódu, například mezopotamských piktografických válců, vyvíjejí četné sekundární formy kódů, například hieroglyfy, číselné zápisy, abecedy, logické kódy a kódy jednotlivých vědních oborů; jak v průběhu čtyř až pěti tisíc let „dějin“ bylo rozvrženo a zase staženo jejich universum a jak se nakonec v současnosti tyto formy kódů začínají vyčerpávat. Druhý příklad ukazuje reakci na vyčerpání této základní formy kódu: vypracování nové základní formy kódu.“ Flusser, Vilém, Ztráta víry. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 78.

<sup>514</sup> Flusser, Vilém, Ztráta víry. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 81.

existence. To je naše tragédie a zároveň velikost: jsme poslední a zároveň první pokolení, nevěřící zakladatelé víry.<sup>515</sup>

Na základě těchto úryvků z esejů *Kodifikovaný svět* a *Ztráta víry* si můžeme udělat obraz nejen o Flusserově teorii kódu, ale i o funkci rétorických prostředků v jeho esejích. Zvláště esej *Ztráta víry*, jenž je uzavřen biblickým obrazem Mojžíšovým,<sup>516</sup> je dobrým příkladem jeho stylu, v němž je zřetelně přítomna apelativní rovina, spojená s vytvářením společenství mezi autorem textu a recipienty prostřednictvím používání zájmena „my“. Sugestivní je pak i používání emotivních obrazů (rozpadají se naše paměti, padáme do propasti, jsme zapleteni do kategorií, nevstoupíme do Nové země atp.) a obecných neověřitelných tvrzení (program textově založené kultury je vyčerpán, symptomy současné krize jsou založeny na způsobu zpracování informací a mohou být jiným způsobem jejich zpracování odstraněny atp.), čímž má být recipientům přiblížena a vysvětlena ne zcela pravděpodobná situace konce kulturní formace založené na zpracování a porozumění textu. V jeho rétorickém stylu se tak prostupují denotativní, konotativní a emotivní roviny, přičemž esejistický text je organizován nejen argumentačně, ale i asociativně prostřednictvím opakování slov, frází, motivů či prostřednictvím jazykové podobnosti nebo i prostřednictvím silných obrazů (např. pád do propasti jako místo otevření nové možnosti). Popisovaná situace je zároveň vyhocena a její význam je exponován do podoby plného rozchodu se starým světem, objevuje se nový svět, jenž je diametrálně odlišný a neodvoditelný ze starého. Esaj tak dostává charakter výzvy a vyznání – neboť jsme se ocitli na hraně starého světa a před námi se otevírá propast, musíme se odvážit skoku do nového universa,<sup>517</sup> musíme na základě nového kódu znovu ustanovit naši víru.<sup>518</sup> Jak vidíme, apelativní forma je též doplněna metodickým přeháněním.

<sup>515</sup> Flusser, Vilém, *Ztráta víry*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 81-82.

<sup>516</sup> Soustředění na rétorickou a metaforickou sílu tohoto obrazu nemá však odsunout i jeho možnou metodologickou úlohu. Flusser se tím může vyhnout jisté epistemologické pasti plynoucí z toho, že se snaží hovořit z hlediska již nastávajícího posthistorického způsobu myšlení, založeného na kódu technických obrazů, ale fakticky při tom používá text, tj. kulturní techniku předcházejícího období. Pozice Mojžíše umožní předjímat budoucí kulturní formaci, být (fakticky) uvnitř ní, ale zároveň (prorocky a metodologicky) vně a tedy mít možnost ji *popsat a reflektovat*, neboť pro toho, kdo by byl uvnitř ní, už by nebyla ve svém celku a rozvržení nahlédnutelná. Jen tato výlučná externě-interní pozice umožní nahlédnout uspořádání určité myšlenkové formace, bez závislosti na tomto uspořádání samotném.

<sup>517</sup> „V souladu s navrženým modelem kulturních dějin jsme s to vynořit se z jednorozměrnosti dějin na nový stupeň bezrozměrnosti, stupeň, jemuž budeme z nedostatku pozitivnějšího označení říkat „posthistorie“. Vodítka, která dosud pořádala universum do procesů a pojmy do soudů, se rozpadají a universum se začíná rozpadat na kvanta, soudy na bity informací. A tato vodítka se začínají rozpadat právě proto, že jsme je sledovali až do jádra universa a vědomí. V jádru universa nechtějí už částice tato vodítka poslouchat (např. kauzální řetězce) a začínají se rojit. A v jádru vědomí jsme schopni vyloupnout kalkulatelnou zrnitou strukturu našeho myšlení, cítění, chtění (např. výrokový počet, teorii rozhodování a kalkulování jednání do aktů). To znamená: lineárnost se rozpadá „spontánně“, a nikoli proto, že jsme se rozhodli tato vodítka odhodit. Nezbyvá nám vůbec nic jiného, než *zvážit skok do nového*. [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, *Konkretizovat*. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 20.

<sup>518</sup> Z tohoto úhlu pohledu se na celkové rozvržení filosofie Viléma Flussera dívá Elizabeth Neswald. Byť je to hledisko jen částečně platné, ve výše uvedeném kontextu své oprávnění má. „Skokový charakter stanovování víry se u Flussera dá tak málo popírat jako existenciálně filozofické podtóny a odpovídající slovník, který toto doprovází. Tak vyžaduje „skok ve vědomí“ s cílem dosáhnout vyšší úrovně, a žádá, abychom se, s ohledem na

## 4.6 Flusserovy kódy z hlediska sémiotiky: část II

### 4.6.1 Kódy: základní kódy, subkódy, pravé kódy, s-kódy

Při snaze o jemnější strukturaci Flusserova pojetí kódů zjistíme, že on sám nám neposkytuje již mnoho dalšího teoretického materiálu. Přesto je ale možné paralelně ukázat jiné, např. klasické sémiotické pojetí a obě pojetí porovnat. Neznačená to však, že všechny pojmy a kategorie si budou odpovídat, spíše je to promítnutí dvou schémat na sebe.

Uvažujeme-li o sémiotické interpretaci Flusserových kódů, zjišťujeme, jak již bylo řečeno, že tyto oblasti se plně nekryjí, neboť sémiotika se nezabývá komunikací mezi lidmi a přístroji, zatímco u Flussera je tato oblast velmi důležitá. Vychází ze zásad teorie informace, která se soustřeďuje na informační proces (výměnu informací mezi dvěma zařízeními). Pokud bychom toto oslabení sémiotiky prostřednictvím teorie informace chápali pozitivně, lze říci, že „oslabená znakovost“ Flusserovi umožňuje uvažovat o konverzi mezi znaky a signály a tím i o komunikaci mezi člověkem a technickým zařízením. Zároveň však ono „oslabení“ podřizuje komunikaci binární teorii znaku, kde vztah mezi označovaným a označujícím je určen arbitrárně. Tento znak je poté Flusserem začleněn do systémů komputace, to znamená, že princip atribuce významu je na rovině práce se znaky doplněn o procesy zpracování znaku na základě souzení a odvozování. Plnému determinismu těchto operací se Flusser chce vyhnout zavedením dialogických vstupů, avšak ani tyto v zásadě kombinační postupy plně nenahradí oslabení hermeneutické dimenze a nevyváženou roli interpretujícího vědomí, usilujícího o aktivní tvorbu významu. Komunikace mezi člověkem a technickými zařízeními je možná jen jako komunikace mezi dvěma systémy. Člověk je však v rámci této komunikace neustále ohrožen, že se stane součástí abstraktního systému aparátu, neboť uvnitř počítačného universa vládne tendence k všeobecné emulaci systémů a programů, tendence k všeobecné „aparaturizaci“.

Vlivy teorie informace se u Flussera projevují (jak již též bylo řečeno) i obecnějším stylově formujícím způsobem – totiž v nejrůznějších technomorfních metaforách, které jeho myšlení a vyjadřování prostupují a v mnoha ohledech formují. S teorií informace uchopenou spíše jako zdroj inspirace, než zdroj metod, souvisí též v obecnější rovině (opět již výše zmíněná) i Flusserova afinita k vědecky formovanému jazyku. Odkaz tohoto technicistního myšlení, prostoupeného teorií informace, se též může projevovat i ve způsobu nazírání na ony „základní kódy“ (lineární, plošné, atp.), jež jsou viděny jako syntaktické systémy, tedy jisté typy gramatik. Kód je chápán primárně jako soubor symbolů, které teprve následně formují představy o světě. Flusserovsky řečeno: kdy jsme k určitým představám a chování programování (viz výše). Pro sémiotiku by soubor formativních signálů (u Flussera symbolů), soubor představ (tj. hodnot a významů), a soubor chování měly být stejně významné, protože to jsou její vzájemně provázané dimenze: syntax, sémantika a pragmatika.

---

zničení starého světa, nutně „odvážili skoku do nového“, přičemž toto „nové“ není zpochybňováno, vysvětlováno nebo pochopeno, nýbrž mu musíme jednoduše věřit. [...] I přes zřetelné skokové metafory usiluje Flusser spíše o „reinstalaci víry.“ Jde mu o *znovuobnovení* stavu [...]. [kurzíva E. N.]“ Neswald, Elizabeth, *Medien-Theologie: das Werk Vilém Flussers*. Böhlau Verlag, Köln 1998, s. 130-131.

Kdybychom se v rámci tohoto sémiotického exkursu vrátili zpět k Ecovi, bylo by důležité zmínit jeho „kód jako pravidlo spojování prvků systému“ a „s-kód“ (tj. kód jakožto systém).<sup>519</sup> Zde je možné hledat paralelu k Flusserovu dělení na „základní kódy“<sup>520</sup> a „subkódy“. Eco sám hovoří o s-kódech jako o produktech čistě kombinačních systémů (syntaktického, sémantického nebo behaviorálního).<sup>521</sup> Tyto systémy nebo formalizované struktury mohou být zkoumány teorií informace nebo různými generativními gramatikami, protože existují nezávisle na cíli komunikace (tj. označování). Jsou vytvářeny kombinačními pravidly z omezeného souboru prvků. Pokud zdůrazňujeme tuto systematickou, obecně strukturální nebo gramatickou povahu s-kódu, pak tento kód má určité vlastnosti Flusserova „základního kódu“ – Flusser totiž základní kódy definuje pozičně (různými v zásadě geometrickými dimenzemi prostoru) a stejným způsobem u základního kódu zdůrazňuje především nové způsoby uspořádání (kombinování) symbolů (např. „dějinný“ přechod od řádku k plošné obrazové konfiguraci – v jiném pojetí přechod od linie k „bezrozměrnému“ kódu technického obrazu). Jde tedy v zásadě o „pouhou“ změnu pozičního uspořádání symbolů. Pro Eco ale s-kód není kódem v silném smyslu slova, „pravým“ kódem je pro něj až pravidlo spojování těchto kombinačních systémů.

Zde se ukazuje jistá slabina Flusserova přístupu – nemá vypracovány strategie propojování (ve smyslu prostupování, tzn. intermediality) a vrstvení kódů. Kódy se mohou (jak již bylo naznačeno dříve) vůči sobě vymezovat, překládat se a transkódovat a tak odkrývat odlišné aspekty reprezentace. Vztah kódů je určen historickou posloupností, s níž se nutně střídají při rozhodujícím formování (programování) společnosti. Prakticky však existují a koexistují vedle a mohou být (jak již také bylo řečeno) vůči sobě funkčně symetrické.<sup>522</sup> Kódy se vzájemně prostupují – ovšem toto prostupování je současně oddělující,<sup>523</sup> a někdy dokonce ohrožující.<sup>524</sup> Prostupování nebo propojování základních kódů, „intermedialita kódů“, není tedy uchopena jako jejich primární a strukturálně obohacující aspekt. Kódy jsou nazírány

<sup>519</sup> Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 52-54.

<sup>520</sup> Míněno ve smyslu základní struktury uspořádávání symbolů do kódů, nikoli ontologicky. Viz: Flusser, Vilém, *Ztráta víry*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 76.

<sup>521</sup> „[M]usíme jasně odlišit dva druhy takzvaných 'kódů', které [homonymie, pozn. K. N.] směšuje dohromady: budu proto nazývat systém prvků, jako např. syntaktický, sémantický a behaviorální, jak byly nastíněny v (a), (b) a (c) [v těchto odstavcích Eco popisuje syntaktické, sémantické a pragmatické aspekty kódu, pozn. K. N.], s-kódem (neboli kódem jakožto systémem); kdežto pravidlo spojující články jednoho s-kódu s články jiného nebo několika jiných s-kódů, jak bylo naznačeno v (d) [v tomto odstavci mluví o pravidlu spojujícím prvky systémů (a), (b) a (c), pozn. K. N.], budu nazývat prostě kódem. [kurzíva U. E.]“ Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 53.

<sup>522</sup> „[T]exty jsou [...] metakódem obrazů“ zároveň však mohou mít texty „obrazy jako svůj metakód.“ Flusser, Vilém, *Obraz*. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 11.

<sup>523</sup> „[U]vnitř tkáně [lineárních kódů, pozn. K. N.] vznikají ostrovy, ve kterých pulzují zcela jinak strukturované kódy – technické kódy jako televize, dopravní kódy, modely atd. [...]“ Flusser, Vilém, *Ztráta víry*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 78.

<sup>524</sup> Někdy pro to používá dokonce medicínské metafory nemoci: „[T]yto ostrovy [nových kódů, pozn. K. N.] mají tendenci celou tkáň [Gewebe] [lineárních kódů, pozn. K. N.] rakovinovitě rozložit.“ Flusser, Vilém, *Ztráta víry*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 78.

odděleně, mohou se sice kooperativně doplňovat a aspektuálně komentovat, ale nespojují se do nového celku. Kódy v zásadě Flusser chápe jako specifické jazyky, které se mohou sice navzájem překládat a navzájem osvětlovat svá specifika, nikoli však již funkčně prostupovat a tím „kreolizovat“.

Pokud bychom se na tuto situaci podívali ještě obecněji, dalo by se říci, že Flusserovy „kódy jakožto systémy symbolů“ mají problém s navazováním a diferencováním vztahů vůči svému prostředí – „nové kódy mohou tkáň stávajících literárních kódů rakovinovitě rozložit“.<sup>525</sup> Vilém Flusser nenahlíží vztahy kódů pozitivně a tedy ani z této perspektivy neřeší vztah systému (kódu) a jeho okolí. Dalo by se říci, že Flusserovým kódům chybí jistá systémová difference, jak uvnitř nich samotných (à la syntagmatická a paradigmatická osa jazyka), tak i na úrovni vztahu ke svému kontextuálnímu rámci tvořenému ostatními kódy. Z tohoto „systémového“ úhlu pohledu Vilém Flusser o kódech neuvažuje, jako by kódy, použijeme-li flusserovskou metaforu, byly „korálky navlečené na šňůrce dějin“,<sup>526</sup> jež fakticky nemají prostředí, neboť Flusser se na problematiku kódů dívá vždy z hlediska *jednoho* systému (jeden kód střídá druhý a vytlačí jej nebo rozloží, možná je víra pouze v jeden kód atp.). Pak je, jak již bylo také naznačeno dříve v rámci zkoumání superznaků a metafor, pro Flussera obtížné uvnitř jednotlivého kódu budovat vyšší významové celky, neboť není v jeho filosofii teoreticky připravena možnost seberefrenčnosti systému, který „bere zřetel v konstituci svých prvků a svých elementárních prvků sám na sebe“.<sup>527</sup> Zvláště když možnost

---

<sup>525</sup> Viz předcházející poznámka.

<sup>526</sup> Flusser tak popisuje „gesto vědy“, jakožto „gesto navlékání“. Viz Flusser, Vilém, Navlékání. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 23-34.

To, co v tomto eseji píše o vědě, nakonec platí i pro něj samotného, jeho záměr ovlivnit čtenáře je skryt v jeho stylu: „Tyto řetízky budeme ohmatávat tak dlouho, dokud nebudou odpovídat nějakému předem stanovenému kritériu: dokud v nich prvky nebudou seřazeny dle velikosti nebo barvy nebo tvaru. Pokud je nyní hypotetický řetězec takový, jaký má být, uděláme do prvků pomocí jehly malé, pokud možno neviditelné dírký. Tato manipulace s prvky nemá být později na řetízkou patrná. Potom prvky spojíme pomocí jehly a nitě. Hotový řetězek z mušlí, perel nebo hrášků pak můžeme použít: jako směnné zboží za jiné hodnoty (*eticky*), jako ozdabu (*esteticky*), k počítání (*epistemologicky*). [...] Na hotových řetězcích přitom nejsou nit ani jehla vidět a je tedy nebezpečí, že na ně zapomeneme. Zamysleme-li se nad problémem nitě a jehly – řekněme: pořadí a metody –, pochopíme, proč lidé kritizují řetězce od té doby, co je vyrábějí: proč se například zabývají filosofií vědy. Řetězce nemůžeme jednoduše přijmout stejně jako stavy věci [Sachverhalten]. Skrývají se za nimi neviditelné nitě a odložené jehly. Všechny řetězce, od řetízku z mušlí ke kauzálnímu řetězci, skrývají svůj záměr.“ Flusser, Vilém, Navlékání. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 24-25

<sup>527</sup> „Teorie seberefrenčních systémů tvrdí, že k vydiferencování systémů může dojít pouze prostřednictvím seberefrence, to znamená tak, že systémy berou zřetel v konstituci svých prvků a svých elementárních operací samy na sebe (ať už na prvky toho samého systému, nebo na operace toho samého systému, nebo na jednotu toho samého systému). Systémy musejí, aby to umožnily, vytvořit a použít popis svého Sám [Self]; musejí přinejmenším být schopny systémově interně použít diferenci systému a prostředí jako orientaci a princip generování informací. Seberefrenční uzavřenost je proto možná pouze za ekologických podmínek.“ Luhmann, Niklas, *Sociální systémy. Nárys obecné teorie*. CDK, Brno 2006, s. 21.

Odkaz na ekologickou podmíněnost seberefrenčnosti je v tomto flusserovském kontextu též důležitý, neboť Flusser není ekologický myslitel, viz jeho kontrastní vztah přírody a kultury. Jeho základní postavení tomu odpovídá: jsme odcizeni světu a existujeme jakožto lidské bytosti již (jenom) v symbolickém universu.

sebereference je podmíněna existencí vztahu systému a prostředí.

Ecovy „s-kódy“ a Flusserovy „základní kódy“ mají společný aspekt generativní mohutnosti – kombinováním prvků vznikají informace, které odpovídají statistickému pojetí teorie informace. (Flusserovi tato koncepce vyhovuje, neboť se nezabývá ani tolik obsahem informace jako její statistickou novostí). Touto abstraktní produktivitou je zajištěno, že může existovat mnohost nevyslovených, ale statisticky, pravděpodobnostně předvídatelných a tedy srozumitelných významů.

Flussera na kódech zajímá jejich reduktivní a produktivní stránka, tj. proces abstrahování smyslové mnohosti a vtiskování řádu této mnohosti, a zároveň významová produktivita kódu (je to produktivita ovšem poněkud abstraktní, získané informace jsou sice statisticky nepravděpodobné, ale mohou být zároveň i významově „prázdné“). Flusser pak musí zavést „filtry“ nebo „cenzory“, aby vytvořil systém omezení stejně pravděpodobných situací a zároveň podpořil produkci negativně entropických, které však zůstávají komunikativní a mohou se též stát dialogickými.<sup>528</sup> Shrnutí: relativní sémantická chudost (ve smyslu

---

Specifičtěji, z hlediska sémiotiky lze říci, že se Flusser zabývá primárně gramatikou jednoho systému, případně, že srovnává systémy gramaticky ekvivalentní (jazyky mezi sebou, viz úvahy o vztahu portugalského, německého, anglického a francouzštiny), nebo že se zabývá vztahy mezi kategoriálně rovnocennými gramatikami (tj. vztahy mezi základními kódy); méně již jej zajímá vztah dvou systémů či gramatik chápaných kategoriálně neekvivalentně, např. vztah jazyka a obrazu jako principiálně odlišných systémů, nebo vztah vysoké a nízké kultury (např. ve smyslu, vysoká jazyková kultura x masová obrazová). Pokud se tyto úvahy vyskytují, nejsou systémově rozvíjeny.

Flusserovo pojetí kódů jakožto systémů nebo gramatik může být uchopeno i kulturně sémioticky, právě z hlediska kategoriálně různých (nebo alespoň nehomogenních) sémiotických systémů. Jurij Lotman a Boris Uspenskij rozlišují mezi gramaticky a textově orientovanými kulturami. Gramaticky orientované jsou ty kultury, které se řídí systémem pravidel. Jsou to také společnosti zaměřené obsahově. Textově orientované jsou kultury, které se řídí souborem textů, jež jsou předkládány jako modely chování. Jsou zaměřené spíše výrazově. Gramatické texty jsou generovány kombinacemi samostatných jednotek. Kombinace jsou posuzovány jako správné nebo nesprávné podle toho, odpovídají-li kombinačním pravidlům. Texty jsou velké jednotky, z nichž pravidla mohou být eventuálně odvozena, samy ale podle pravidel nevznikají. Respektive jsou vytvořeny podle dosud neznámých pravidel. Viz: Lotman, Jurij Michajlovič, Uspenskij, Boris Andrejevič, O sémiotickém mechanismu kultury. in: Glanc, Tomáš (ed.), *Exotika. Výbor z prací tartuské školy*. Host, Brno 2003, s. 43-45. Flusser je z tohoto úhlu pohledu zástupce výrazně gramatické kultury, protože kód je vysoce gramaticky artikulovaný systém.

<sup>528</sup> „Každý, kdo chce publikovat, píše především pro cenzora: pro síto opatřené otvory, přičemž tyto otvory mohou být nazývány „kritéria“. Jen to, co odpovídá kritériím, bude moci projít. Uvolníme-li se od politických a psychoanalytických konotací slova „cenzor“, pak rozpoznáme jeho komunikologické funkce. Pokud by cenzori neexistovali, nebyly by mezilidské sítě (společnost, „kultura“) negativně entropické. Zaplavily by je redundance, rozpadly by se ve věčném opakování prázdného tlachání.“ [...] „[I]nformace a komunikace jsou nepřímo úměrné. Jinými slovy: čím více informací, tím obtížnější komunikace, a čím lepší komunikace, tím menší je její informační obsah. Úkolem cenzora je plnit informacemi celkový dialog, aby z něj mohly být přebírány. [...] Stanovení přesného dávkování redundancí bude pravděpodobně vyžadovat využití počítačů.“ [...] „V lineárním kódu symboly následují s několika přestávkami – mezi slovy, větami a odstavci [...]. Tato diachronnost – informace jsou k dispozici teprve na konci řádku – je charakteristická pro diskurs: přijímač musí sledovat linii. Pokud publikujeme abecedně, ukazuje se tento problém z hlediska obecného dialogu, protože dialog informace kříží, tedy je strukturován synchronně. Cenzor proto začlenil diskurs do dialogu, [...]“ Flusser, Vilém, *Psalí pro elektronické publikování*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 105 a 107-108.

zdůrazňované denotativnosti) a syntaktická bohatost je to, co mají s-kódy a „základní kódy“ společné. „Pravé“ Ecovy kódy a Flusserovy „základní kódy“ mají zase společné, že právě ony danou společnost vskutku formují. Vytvářejí hodnoty a vzory chování.

#### 4.6.2 Konotace: vršení rovin, nebo jednorozměrná expanze?

Eco využívá kódy ke spojování dvou (či více) významových rovin, důsledkem tohoto prolínání je dynamické pojetí znaku – znak je chápán jako znaková funkce, která má ve znaku jen provizorní zastoupení. Spojování, prostupování a vršení významových rovin vede v sémiotice ke vzniku subkódů nebo metakódů – k vytvoření dalšího kódu, který se opírá o kód jemu předcházející, tj. k vytvoření konotativní roviny, a poté k vytváření dalších a dalších konotativních rovin. Vzniká tak mnohvrstevnatý diskurs, jenž je důležitý v oblasti estetiky, ale též má svůj význam např. z hlediska sémioticky pojatých kulturních studií.<sup>529</sup>

Tato sémiotická dynamika se objevuje též u Flussera – jeho kódy se mění a prostupují, dekodují a transkodují a též vznikají zcela nové základní kódy. Dynamika proměn kódů ale není vnitřní inherentní součástí významového universa, přichází z vnějšku, např. ztrátou víry v určitý kódový program vedoucí k jeho nahrazení jiným programem, nebo snahou vystoupit z magického času a vstoupit do historie a pak do posthistorie. Ke změně základního kódu dochází kvůli vyčerpání možností předcházejícího kódu, toto vyčerpání se ovšem ukáže až na základě nových historických a existenciálních skutečností.

Subkódy jsou u Flussera vyprodukované jedním určitým specifickým odborným diskursem, přijatým a rozvinutým<sup>530</sup> v oblasti hlavního kódu. Je to řešení chudší, protože zde chybí ona „významová vertikálnost“, konotace založená na vrstvení sémiotických rovin. Tuto významovou dimenzi nemají ani Flusserovy metakódy, neboť ty jsou výrazem vztahů mezi základními kódy, texty mohou být metakódem obrazů, nebo naopak, jde ale spíše o základní strukturální a funkční vymezení jednotlivých základních kódů navzájem, nikoli o konotativní rovinu uvnitř určitého základního kódu.

<sup>529</sup> K tomuto pojetí např. Barthes, Roland, *Mýtus dnes*. in: Barthes, Roland, *Mytologie*. Dokořán, Praha 2004, s. 107-157.

<sup>530</sup> Této „horizontalitě“ si můžeme všimnout např. v eseji *Ztráta víry*: „[P]opis [„navrhování“ nových systémů symbolů, pozn. K. N.] [...] zachycuje tvorbu subkódů, které rostou jak houby po dešti – kódy jednotlivých odvětví vědy, jednotlivých uměleckých směrů, jednotlivých politických ideologií [...]. [kurzíva V. F.]“ Metafora s houbami zachycuje „sémantickou potencialitu“ výživného substrátu hlavního kódu, a též i vzájemnou spojitost jednotlivých diskusních kroužků, propojených na pohled neviditelnými vlákny, tj. jejich vzájemné propojení komunikačními spoji a odkázanost na hlavní kód. Ukazuje se však také svým způsobem i limitující – naznačuje především horizontální rozvoj, je vázána, budeme-li pokračovat v jejím rozvíjení, jen na jedno ekologické patro – a zároveň je též ve svém metaforickém potenciálu limitovaná pojmem systémem, který má rozvíjet, neboť v přírodě se mnohem spíše jedná o komplexy, než o systémy. Konotace chápána sémioticky je z hlediska této metaforiky rozvinutím celé ekologie, se všemi složitými a vzájemně provázanými souvislostmi takto komplexně a dynamicky strukturovaného celku.“ Flusser, Vilém, *Ztráta víry*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 76.

Flusser otázku konotace a denotace neřeší uvnitř jednoho kódu, tzn. úvahami o podobách možné víceznačnosti specifického kódu, ale z hlediska vztahu odlišných kódů, kódu denotativního a konotativního, kdy v kódu denotativním každý jednotlivý symbol znamená jedinečný prvek, zatímco v kódu konotativním každý jednotlivý symbol znamená nejasně definovaný region jsoucna a každý prvek v daném universu může být označen více než jedním symbolem.<sup>531</sup> Flusser tedy rozdíl mezi denotací a konotací chápe jakožto rozdíl mezi jednoznačným a víceznačným procesem značení nebo komunikace.

Z hlediska sémiotiky konotaci jako takovou sice konstituuje konotativní kód, ale tak, že se jedna rovina signifikace (kódu) opírá o rovinu předcházející a elementárnější a tak mohou být rozvíjeny další významové a stylistické roviny daného kódu (přičemž rozvíjení může být založeno i na kontradikci uvnitř konotativního kódu, čímž se otevírá prostor např. pro ironii, persifláž atp.). Pro Flussera však denotativní kódy (např. symbolické logiky) a kódy konotativní, např. malířství<sup>532</sup> nebo kódy obrazů obecně,<sup>533</sup> existují vedle sebe. Jsou to tedy dva způsoby fungování symbolů a dva způsoby našeho vztahu ke světu, jež se mohou doplňovat a prostupovat, ve svém základním východisku se však jedná o oddělené způsoby fungování kódů a strategie jejich použití.<sup>534, 535</sup>

---

<sup>531</sup> Viz: Flusser, Vilém, Barvy místo forem. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 120. Viz též poznámka 527.

<sup>532</sup> „Naše jazyky jsou kódy, v nichž jsou různé slovní druhy přeměněny na symboly pojmů a pravidla větné stavby na pravidla myšlení. Jsou to dvojité zašifrované kódy. Nyní směřuji kódy ke dvěma protilehlým horizontům. K denotaci, v níž každý symbol znamená jednoduchý prvek ve svém universu, a ke konotaci, v níž každý prvek znamená nejasně definovaný region universa a každý prvek v universu znamená více než jeden symbol. Výhodou denotativních kódů (například symbolické logiky) je určitost a jasnost, výhodou konotativních kódů (například malby) je významová bohatost, příp. mnohost interpretačních možností. Dvojitě šifrování našich jazyků jim umožňuje rozšířit se k oběma horizontům. Můžeme mluvit jak přesně a precizně (denotativně), tak také mnohoznačně a významuplně (konotativně). Dokonce obojí zároveň. Proto jsou naše jazyky neobyčejně plodné kódy. Jejich universum je mimořádně bohaté.“ Flusser, Vilém, Vyslovená řeč. in: Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Imatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990, s. 68.

<sup>533</sup> „Význam obrazu, který se v průběhu scanningu [tj. pozorného vnímání, Flusserem popsáno jako „ohledávání povrchu obrazu“] odkrývá, je tedy syntézou dvou intencí: té, která se projevuje v obraze, a té, která je vlastní divákovi. Z toho vyplývá, že obrazy nejsou „denotativní“ (jednoznačné) komplexy symbolů (jako např. čísla), nýbrž „konotativní“ (mnohoznačné) komplexy symbolů: Nabízejí prostor pro interpretace.“ Flusser, Vilém, Obraz. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994, s. 8.

<sup>534</sup> „Až dosud bylo záležitostí lidí měnit svět, teď to dělají stroje lépe. Záležitostí lidí je teď programovat stroje pro změnu světa – pro práci. Tyto programy musí být jasně a zřetelně (denotativně) kodifikovány, protože stroje jsou příliš hloupé, aby interpretovaly nejednoznačné zprávy. Záležitostí lidí je produkovat denotativní kódy.“ Flusser, Vilém, Barvy místo forem. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 118.

<sup>535</sup> Úvahy o fungování kódů a jejich společenské úloze vedou k úkolu produkovat denotativní kódy. V kontextu fungování přirozeného jazyka si však Flusser uvědomuje přirozenou a neodstranitelnou konotativní rovinu slov, její důležitost a krásu. V eseji *Gesto psaní* např. říká: „V mé paměti jsou slova. Nejsou to jen nástroje k absorbování vyjádřené virtuality, aby jí dala, tak říkajíc, uchopitelnou formu. Slova jsou jednotky, které vibrují a mají svůj vlastní život. Mají svůj rytmus, svoji harmonii, své melodie. Ve svých kořenech mají prastarou moudrost celých dějin, jejichž dědicem jsem já. Projektují celou sféru konotací. Nemohu tedy ve své paměti svobodně vybrat ta slova, která se „hodí“ k vyjádření virtuality, musím nejdříve naslouchat jim.“ [...] „Je příjemné ponořit se do proudu slov, nechat je proudit skrze prsty po klávesách psacího stroje na list papíru, obdivovat všechnu hudební krásu slov, hojnost jejich konotací a moudrost generací [...]“ Flusser, Vilém, *Gesto*



Podstatou této denotativní a konotativní kreativity na konformním technickém základě (kódu) je produkování „textů“, které v sobě slučují vědecko-umělecký aspekt. Vzniká oblast technoimaginace spojující sféry, jež jsme dříve definovali a zažívali jako oddělené – technika a umění, jakožto rozdílné způsoby vztahování ke světu, mohou být prostřednictvím nových uměleckých médií – především fotografie a obecně aparátů, modelově sjednoceny; mezi prožitkem, poznáním a chováním již není operačně udržitelný rozdíl.<sup>536</sup> Technoimaginace je propojením abstraktní a na záměru založené roviny tvorby s kombinačně-konotativní produktivitou kódu. Dialogický potenciál telematické společnosti je nesen všeobecnou kreativitou, spojující vědu a umění. Ve své samovolnosti může ovšem někdy mít tendenci rozvíjet se ve svého druhu „čisté hry“, což může vést až k proměně lidské existence – člověk, Flusserem určený jako *homo faber* se stává *homo ludens*.<sup>537</sup>

Pokud bychom nezávisle na Flusserovi uvažovali z hlediska informačně teoretického pojetí tvorby o nutnosti vyvažovat informační a komunikační hodnotu těchto dialogicky vyprodukovaných významů, mohli bychom optimální řešení spatřovat v nacházení „předvídatelných, avšak nepředpověditelných řešení“, jak uvádí Eco, když uvažuje o struktuře hudby.<sup>538</sup> Tato koncepce je ovšem možná jen v kontextu, který počítá s kompetencemi čtenáře

---

psaní. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 44-45.

<sup>536</sup> „Od renesance rozlišujeme mezi technologií a uměním podle následujících kritérií: technologie je podpořená teoreticky, umění empirickou praxí. Implicitně tento rozdíl spočívá v tom, že prožitkové modely (estetické modely) nejsou teoreticky uchopitelné a proto je cílem umění empirie. Fotografování však poskytuje obrazy vyhrazené až dosud uměleckému výstupu. Fotografování proto ničí moderní rozdíl mezi technologií a uměním, je „post-moderní“. Protože skutečným tvůrcem fotografií není fotograf, ale programátor aparátů, ukazuje fotografování, že také rozlišování mezi třemi tradičními typy modelů (poznání, chování, prožitek) již není funkční. To ukazuje, že modely založené na teoriích mohou být komputovatelné, a zároveň modelovat poznání, chování a prožívání.“ Flusser, Vilém, O projektování. in: Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994, s. 20.

S tímto postmoderním překrytím kategorií vědy a umění souvisí i propojení estetických a epistemologických kritérií: „Ve vznikajícím bodovém universu ztratí modely svoji vědeckou povahu. Plně si uvědomíme, že jsou umělými, záměrně provedenými triky, že jsou to „umělecká díla“ a že záměr, s jakým byly vytvořeny, je překrytí prázdnoty universa. Jinými slovy, uvědomíme si, že věda je druhem umění. S náhledem, že například einsteinovský obraz světa má charakter uměleckého díla, budeme muset při rozlišování modelů užívat estetická kritéria namísto epistemologických. Model bude potom tím lepší, čím intenzivněji jej bude možné prožít, a nikoliv čím je pravdivější.“ Flusser, Vilém, Mezery. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 37.

<sup>537</sup> „Budoucí člověk, nezúčastněný na věcech, nebude potřebovat žádné ruce, neboť již nebude muset s ničím zacházet [behandeln]. Jím naprogramované aparáty převezmou každou budoucí manipulaci [Behandlung]. Z rukou zůstanou jen konečky prstů. S nimi budoucí člověk zmáčkne tlačítka, aby si hrál se symboly a získal z přístrojů audiovizuální informace. Dotýkající se [fingernde] bezruký člověk budoucnosti nebude jednat [handeln], ale nahmatávat [tasten]. Jeho život už nebude drama, které má děj [Handlung], ale bude to podívání, která má svůj program. Nový člověk nebude nic dělat a nic mít; bude chtít, co je na programu. Nikoli práce a praxe, nýbrž pozorování a teoretizování budou charakterizovat jeho konkrétní život. Nikoli dělník, homo faber, ale hráč s formami, homo ludens, je člověk nevěcné [undingliche] budoucnosti.“ Flusser, Vilém, Na cestě k nevěci. in: Flusser, Vilém, *Medienkultur*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1997, s. 188.

<sup>538</sup> „Pokud každá situace v hudební skladbě může (nebo nemusí) nabízet předvídatelné, avšak nepředpověditelné hudební řešení, hudba nabízí další příklad sémiotického systému, v němž každá situace může být rozdílně interpretována. [kurzíva U. E.]“ Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 114.

(nebo obecně recipienta), s jeho schopností doplňovat prázdná místa v paradigmatické i syntagmatické struktuře díla a také se schopností autora vytvořit podmínky pro tuto interpretační hru. Z hlediska Ecova přístupu by se jednalo vlastně o souhru tří intencí: intence autora, čtenáře a díla,<sup>539</sup> a o hledání „tajného kódu“<sup>540</sup> textu. To je přístup, který je z hlediska Flusserova pojetí kódu jen obtížně představitelný. „Tajný kód“, ve smyslu „trvale“ tajného kódu vlastně u Flussera ani není možný, vždy už víme (minimálně je nám autorem sděleno), podle jakých pravidel jsme „programováni“ a programování samotné už předpokládá znalost pravidel. Pokud se objevuje nový kód, kterému ještě nerozumíme a pro nějž nejsme „programováni“, je jeho zjevování ohlašováno a doprovázeno existenciální a společensko-historickou krizí.

Toto omezené pojetí je možná dáno i Flusserovým formálním způsobem uvažování – hovoří např. o lineárním kódu textu, aniž si plně uvědomuje, že text není ani tak charakterizován řazením řádek, ale že je to mnohem spíše mnohaúrovňový diskurs, který je výsledkem koexistence mnoha kódů a konotace je tedy jeho původním rysem.<sup>541</sup>

---

<sup>539</sup> Viz např. jeho studie *Intentio lectoris: stav umění*. Eco, Umberto, *Meze interpretace*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2004, s. 52-72.

<sup>540</sup> „Logika interpretace je peirceovskou logikou abdukce. Učinit jistý dohad znamená najít zákon, který dokáže vysvětlit výsledek. Takovým zákonem je „tajný kód“.“ Eco, Umberto, *Meze interpretace*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2004, s. 68-69.

I v tomto je rozdíl mezi sémiotickým a Flusserovým přístupem ke kódu. Flusser zdůrazňuje důležitost znalosti určitého kódu, nerozvíjí však již úvahy o přístupech k jednotlivým kódům, ať už z hlediska autora nebo recipienta. Výše zmíněný „odhad tajného kódu“ je v jeho v zásadě „objektivním“ pojetí (viz např. *Komunikologie*) jen obtížně uskutečnitelnou strategií. Z hlediska sémiotiky tedy nejde jen o znalost kódů, ale i o rozvoj mnohdy jen obtížně formalizovatelných kompetencí: „Aby si autor zorganizoval svou textovou strategii, musí odkazovat k řadě kompetencí (což je termín širší než „znalost kódů“), udělujících obsah výrazům, jichž použije.“ Eco, Umberto, *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*. Academia, Praha 2010, s. 71.

Jistě, lze říci, že v sémiotice hraje kód jinou roli než u Viléma Flussera a že výše uvedené příklady se týkají literárních teorií. Tj. že „tajný kód“ je spíše „kriticky popsatelnou strategií, která produkuje nekonečné způsoby, jak text sémanticky správně pochopit“ (in: Eco, Umberto, *Meze interpretace*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2004, s. 66.), než kódem ve Flusserově smyslu, který řídí produkci kulturně formovaného universa, a že tedy při tomto srovnávání nerozlišují mezi kódy recepce a kódy produkce. Oblast literárních teorií je zde však chápána spíše jako příklad vypracovaného konceptuálního aparátu, zohledňujícího celou situaci, ve které se daný zkoumaný fenomén (tj. v tomto případě literatura) nachází. Tedy včetně jazykových i metajazykových aktivit, na jejichž základě jsme schopni „popsat a vysvětlit, z jakých formálních důvodů určitý text produkuje danou reakci [...]“. Eco, Umberto, *Meze interpretace*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2004, s. 64.

Výsledný rozdíl je dán spíše tím, že Flusser rozšířil intertextuálně funkčně omezenou roli kódu i za jeho textové hranice, aniž by přitom prozkoumal celou oblast, v níž se text nachází a v níž funguje. A také aniž prozkoumal celou interpretační a recepční oblast, v níž se nachází a funguje jeho koncept kódu.

<sup>541</sup> Tato omezení jsou výsledkem Flusserova komunikačního, ale „nesémiotického“ přístupu, který sleduje spíše typy jednotlivých znaků (modelů) a jejich gramatik a způsobů fungování (typy diskursů, univers), než komplexní čtenářskou a diváckou aktivitu, jež je formou užívání znaku a vytváření významu.

Srovnáme-li např. Flusserovo pojetí „kritického“ čtení (viz pozn. 100, 185, 186) s tím jak čtení chápe Mieke Bal, uvědomíme si zřetelný rozdíl, neboť pro ni je čtení „[...] reflektovaná interaktivní činnost čtenáře/diváka reagujícího na obraz/text.“ Bal, Mieke, *Quoting Caravaggio: contemporary art, preposterous history*. The University of Chicago Press, Chicago and London 1999, s. 89.

Flusser vytváří oddělené kategorie (universum textů, universum obrazů), Mieke Bal se je snaží integrovat (čtenář/divák, obraz/text). Recepce textu/obrazu má podobné charakteristiky, byť i u ní jeden systém (jazyk)

Pohled z hlediska technického kódu omezuje Flusserovo ocenění dalších stránek tvorby, specificky její tělesné, emocionální a materiálové dimenze. Důležité je to myslím právě z hlediska kreativity v oblasti umělecké tvorby. Flusser má sklon k formalistickému chápání uměleckého díla a k preferenci děl s vysokým podílem záměru. Zde se Flusser může dostat do potíží, neboť umělecké dílo bývá obvykle chápáno jako celek a v některých ohledech (i v kontextu informační estetiky) jako celek nedělitelný, jenž má znakovou, ale i materiálovou a realizační složku.<sup>542</sup>

Z hlediska komunikace nebo fyzikálního světa nemá Flusser problémy s tím, že se jejich procesy nedějí podle předvídatelných pravidel<sup>543, 544</sup> a že komunikace<sup>545</sup> nebo fyzikální svět

---

preformuje recepci dalšího média (obrazu): „Tato činnost reaguje na jednotlivé znaky, které se na obraze nemusí nutně jevit jako diskrétní, ale mohou být jako diskrétní popsány v aktu čtení. Tyto znaky jsou „čteny“ v „jazyce“, který má sémantickou a syntaktickou strukturu, jež předchází obrazu.“ Bal, Mieke, *Quoting Caravaggio: contemporary art, preposterous history*. The University of Chicago Press, Chicago and London 1999, s. 89.

<sup>542</sup> „Umělecké dílo (ideální), pojaté jako nositel estetických znaků, představuje jistě celek a jako celek estetický komplex znaků, jenž je singulární. Estetické znaky směřují na rozdíl od pouhých elementárních znaků (elementů) nepochybně k singularitě. Objevují se jako takové jen jednou, mohou být jako takové jen jednou použity (v ideálním případě). [...] Smysl „fungování“ [estetického znaku, pozn. K. N.] je ontologické nasycení znaku, jeho realizace jej osamostatňuje. [...] Priorita realizační funkce v estetickém znakovém procesu projevuje se právě tím, že estetické znaky, příp. komplexy znaků (estetická poselství) jsou singulární povahy. Kódovatelnost by jejich singularitu poškodila, ne-li dokonce zrušila.“ Bense, Max, *Teorie textů*. Odeon, Praha 1967, s. 32.

<sup>543</sup> „[A]paráty fungují na principu náhody a nutnosti (na principu počtu pravděpodobnosti), [...] fungují automaticky. A přesto máme při stisknutí spouště oprávněně přesvědčení, že dáváme zamyšlený smysl vířícímu a zcela abstraktnímu universu kolem nás a v nás.“ Flusser, Vilém, Stiskávat. in: Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 34-35.

<sup>544</sup> „[V]íru ve vědu, [...] sdílenou většinou modernistů, nemohou vědci sami zastávat. [...] Jsme nyní nuceni opustit dosavadní koncept vědění [...]. Například kvark [...]: můžete sice zkusit lámat si hlavu, zda „kvark“ je něco uvážlivého (částice), nebo něco pochybného (symbol), ale toto lámání hlavy samo není vědecké; [...]. Mnohem působivější v tomto kontextu je zjištění, že pouze ty jevy můžeme vnímat, které byly již dříve známy, že můžeme vnímat jen to, co už víme.“ Flusser, Vilém, O upřímném životě. in: Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994, s. 35.

„Jsme nuceni celý moderní světový názor, včetně všech v něm vestavěných zlepšení, odložit ad acta. A sice ze dvou důvodů: zaprvé se rozlišení mezi subjektem a objektem stalo teoreticky i prakticky nesmyslným. Teoreticky, neboť nejpozději od Heisenberga víme, že pozorovatel a pozorované v pozorování splývají. A prakticky: neboť jaký smysl má mluvit u umělé inteligence o subjektu a/nebo objektu? A zadruhé objekty se stávají průhlednými, a zjišťujeme, že se za nimi neskrývají vůbec žádná pozadí. Všechny objekty – včetně všech od nich již nadále nerozlišitelných subjektů – se v současnosti jeví jako absurdní [bodenlos], a není za nimi nic k nalezení (a k hledání). Jsou pouhými hologramy.“ Flusser, Vilém, Pozadí. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 319.

„Jak se svět stal rozprostraněnou, neživou krychlí (jako např. u Descarta), řeči o jednom cíli ztratily veškerý smysl, a doba musela být přehodnocena jako série vrhů kostek (jako náhodná). Toto přehodnocení trvalo dlouho a bylo skutečně provedeno teprve v přítomnosti, a sice v podobě druhého zákona termodynamiky. To je nejvyšší princip vrhu kostkou a znamená, při pohledu z jedné strany, „dekonstruktivismus“, z druhé strany „konstruktivismus“.“ Flusser, Vilém, Ke kostce. in: Flusser, Vilém, *Nachgeschichten. Essays, Varträge, Glossen*. Stefan Bollmann Verlag, Düsseldorf 1990, 189-190.

<sup>545</sup> Když např. srovnává uzavřené a otevřené informační struktury, zdůrazňuje právě jejich vztah k „šumům“, uzavřené struktury je eliminují, otevřené struktury je umí využívat k produkci nových informací. Zde je příklad kompromisní formy kruhového dialogu: „Kruhové dialogy znamenají pro své pořadatele strategické problémy,

není vlastně tvořen systémy, ale komplexy. Kód, protože je abstrakcí jedné tendence systematického přiřazování významů, která má určité pravidlo, musí však, aby vůbec mohl fungovat jako kód, zůstat systémem a šumy (i šumy jiných kódů, pro které stávající kód není programován<sup>546</sup>) jsou pro něj rušivé.<sup>547</sup> Uvnitř kódů samotných nemůže být nic nahodilého. V přirozeném jazyce nebo v umění (ale dokonce i ve vědě) nepotřebujeme ovšem vždy znát pravidla (přiřazování významu) předem, ta můžeme odvodit až dodatečně, pravidla navíc mohou být dána i *tacitně*,<sup>548</sup> nejen explicitně.

Kdybychom se ještě jednou vrátili k sémiotice, uvědomili bychom si ještě jednu odlišnost Flusserova pojetí kódu. V tradičním sémiotickém pojetí k budování významu (denotacím i rozvíjení konotací) patří kontextové a okolnostní vztahy. Nejde tedy o produkci „šumu“, jak by tomu bylo z hlediska Flusserova pojetí, ale o produkci významu. Navíc tyto vztahy nejsou chápány ve smyslu empirických znalostí o referentech, ale jsou součástí kódované informace. To je oblast, kterou se zabývá pragmatika. Je pravda, že význam se vykládá prostřednictvím dalšího významu, ale stejně tak je pravda, že do tohoto významového pole patří, již mnohokrát zmíněné, tělesné, behaviorální, emocionální a další vztahy. Samozřejmě sémioticky členěné.

Důležité na tom je, že sémiotické členění behaviorálně tělesného kontextu nemusí být explicitně přeložitelné do slov. Z hlediska Flussera by šlo o dva kódy – „tělesný“ a (např.) „auditivní“. Jejich spolupráce by z hlediska informačních a komunikačních schémat byla obtížná a byla by potenciálním zdrojem šumu. V sémiotice by ale kooperovaly a byly by součástí téhož „universa významu“. Eco v této souvislosti uvádí známou historku zaznamenanou Wittgensteinem, kdy Wittgenstein nedokázal přeložit do slov neapolské gesto svého přítele Sraffy, které však v oblasti Neapole (v sémantickém poli kultury jižní Itálie) nese specifický význam. Tato nemožnost překladu není dána jen neznalostí kódu, ale

---

protože ve výrazné míře jde o uzavřené struktury, které na druhé straně musí být otevřené šumům, aby umožnily vznik nové informace. Proto jsou kruhové dialogy zřídka úspěšné. Když se však přesto vydaří, představují jednu z nejvyšších forem komunikace, jaké jsou lidé schopni.“ Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 24.

Informační šumy jsou zasazeny do obecného entropického rámce: „Síťový dialog vzhledem ke své otevřenosti šumům podléhá do značné míry sám entropii, přestože jeho funkce spočívá právě v tom, aby zabraňoval entropii. Tento vnitřní rozpor síťového dialogu není v podstatě ničím jiným než projevem rozporu lidské podmínky vůbec: a to být ve světě a zároveň stát proti němu.“ Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Media Institute, Bratislava 2002, s. 26.

<sup>546</sup> „[S]kladování lineárně kodifikovaných informací je totiž stále narušováno infiltrací nestavitelných „šumů“ (neprogramovaných kódů). Rozšiřující se ostrovy nových forem kódů se naproti tomu zdají být schopny včlenit do sebe jednotlivé rozkládající se paměti a překódovat je do nového druhu tkáně, kterou můžeme nazvat např. „masová kultura“ – nechat je tedy takřkajíc ztratit „lineární paměť“ a jinak je zauzlovat.“ Flusser, Vilém, *Ztráta víry*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 79.

<sup>547</sup> To souvisí s Flusserovým informačním východiskem, teprve v kybernetice „druhého řádu“ a v autopoietických systémech by tomu (zřejmě) mohlo být jinak.)

<sup>548</sup> Mám na mysli typ poznání, resp. typ teorie vědy, jak ji reprezentuje např. Michael Polanyi, viz např. Polanyi, Michael, *The Tacit Dimension*. The University of Chicago Press, Chicago and London 2009, případně, jak toto pojetí je vykládáno, viz např. Gill, Jerry, H., *The Tacit Mode. Michael Polanyi's Postmodern Philosophy*. State University of New York Press, New York 2000.

především tím, že gesto je příkladem komunikace, jež není konstituována jen tím, co se *říká* (a co může být převedeno na sled diskrétních komunikačních stavů), ale i tím, co se *dělá* a co se *ukazuje*.<sup>549</sup>

## 5. Gesta a data

### 5.1 Úvodní rozvržení: mezi fenomenalitou a symbolickými strukturami

Úvahy Viléma Flussera se dosti často rozvíjejí na základě jím definovaných termínů, metafor nebo tvrzení, které musí čtenář na začátku přijmout, aby mohl sledovat jeho myšlenky a nepromítal do nich zbytečně a nereflektovaně své vlastní koncepty. (To je jistě obecně platná hermeneutická zásada, u Flussera je však dobré mít ji na paměti dvojnásob, neboť jeho vymezování a definování pojmů bývá někdy svérázné až překvapivé – jak by zřejmě on sám řekl, „informativní“ –, ale stejně tak může být i matoucí a zavádějící.<sup>550</sup>) Mnohé termíny, metafory a myšlenkové figury se vracejí v širších či užších kruzích, neustále se varíují a nově přeskupují. K základním leitmotivům Flusserova myšlení patří úvahy o formalizaci, kodifikaci a „kalkulovatelnosti“ fenoménů našeho světa, přírodního i kulturního. V jeho diskursu jsou nejvíce rozvinuty strukturálně-formální motivy, jež se stávají univerzálním nástrojem jeho myšlení, díky kterému může z hlediska dat interpretovat veškeré fenomény a jevy, jimiž se zabývá.

Neznamená to však, že se ve Flusserově instrumentální konceptuálních forem nemohou objevit i jiné pojmy či „figury“, „tropy“ nebo „obrazy“. Důležitý je v tomto souboru idejí a „symbolických nástrojů“ především koncept gesta. Byť o něm hovořím jako o „konceptu“, nejde o přesně určený termín, ani není vypracována jeho systematika či taxonomie,<sup>551</sup> jedná se spíše o shrnující metaforicky účinný termín, jenž má efektivně a ve zkratce vyjádřit určitou kulturně formovanou (kodifikovanou) tělesnou nebo mediální či komunikační dynamiku, nebo dynamizovat vybranou kulturní, významotvornou, společenskou, historickou či individuální formu jednání a též v některých ohledech zvýraznit její existenciální signifikantnost.<sup>552</sup>

---

<sup>549</sup> „[J]e pravda, že každý obsah vyjádřený verbální jednotkou lze přeložit do jiné verbální jednotky; je pravda, že větší část obsahu, vyjádřeného nonverbálními jednotkami, lze také přeložit do verbálních jednotek; ale je rovněž pravda, že existuje mnoho obsahů, vyjádřených složitými nonverbálními jednotkami, které nelze přeložit do jedné nebo více verbálních jednotek (jinak než pomocí velmi slabé aproximace). Takový dramatický objev zakusil Wittgenstein (jak vyprávějí *Acta Philosophorum*), když se jej profesor Sraffa během jízdy vlakem zeptal, co 'znamenal' jisté neapolské gesto.“ Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Argo, Praha 2009, s. 216.

<sup>550</sup> Viz např.: Flusser, Vilém, Slovníček pojmů. in: Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Hynek, Praha 1994.

<sup>551</sup> V knize Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, je uveden specifický soubor gest (viz pozn. 232) a též se objevují další jednotlivá gesta v mnoha různých Flusserových textech. Ani v knize *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, či v jiných esejích však Flusser nerozvíjí systematiku gest, spíše se snaží o rozvinutí jejich metaforického potenciálu, aniž by však bylo nutno soubor gest systematizovat či dokonce hierarchizovat.

<sup>552</sup> Viz gesto chápané jako výraz nebo charakteristika lidské existence. Viz Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991.

Základní ideová ohniska Flusserova myšlení o gestu mohou být viděna v rámci vztahu oněch dvou výše zmíněných tendencí jeho myšlení: na jedné straně oblast dat, kódů a informací; tj. oblast kalkulatelnosti a manipulativnosti (resp. transformovatelnosti), jež gesta specifickým způsobem formalizuje, a na druhé straně oblast gest ve vlastním smyslu; tj. dynamiky významového aktu a jeho emočního, smyslového a tělesného zakotvení. Ať už je „gesto“ u Flussera jakkoli terminologicky vágní a ať je používáno jako koncept/metafora spíše v situačně proměnlivé komunikační rovině, než v rovině metodologicky „čistě“, a ať je s ohledem na aktuální kontext svého užití do různé výše prostoupeno formalizovanými strukturami kódu, vždy si v sobě uchovává (třebaže někdy v pozadí) odkaz na svůj výchozí motiv, na oblast tělesného výkonu, jenž je ve své fenomenalitě a aktualitě nepřevoditelný na formální struktury. V tomto základním charakteristickém rysu se Flusserovo gesto bude vždy vzpírat kauzálnímu uchopení a vysvětlení.<sup>553</sup>

Filosofii Viléma Flussera jakoby profilevala základní fenomenologicko-symbolická dvoupólovost zastoupená pojmy gesta a kódu, zevnitř dynamizující jeho myšlení. Nicméně již při zběžném čtení Flusserových textů se ukazuje, že onen „fenomenologický pól“, který je na různých místech jeho textů reprezentován odkazy k fenomenologii, jejím postupům, tématům a metodám, nebo jenž má být souhrnnou charakteristikou jeho esejů a objevuje se proto často v podtitulu jeho spisů,<sup>554</sup> je spíše přihlášením se k fenomenologii, než jejím skutečným filosofickým prováděním. Z fenomenologie ve vlastním smyslu se nakonec nejvíce uplatňuje snaha o bezpředsudečný popis světa. Sledujeme-li konkrétní kontext a fungování Flusserova pojmu gesta, i přes jeho explicitní odkazy k fenomenologii a existenciálnímu rozvinutí tématu gesta, ukazuje se nakonec, že přístup ke gestu je určován výrazněji kulturními formálně-symbolickými strukturami. V důsledku tohoto nerovnoměrného rozvržení nenajdeme v jeho filosofii dva kategoriálně rovnocenné póly, ale spíše jakousi fenomenologickou subsféru uvnitř symbolického universa, strukturovaného jazykově a rozvrhovaného kódy.

## 5.2 Předběžné vymezení Flusserova přístupu – od vnímání k fenomenologické interpretaci gesta

Pro úvahy o vztahu konceptů kódu a gesta v rámci myšlení Viléma Flussera je důležitý jeho přístup ke skutečnosti, kterou on sám považuje primárně za jazykově a až poté fenomenálně danou.<sup>555</sup> V tomto ohledu je pro Viléma Flussera smyslové vnímání způsobem práce

<sup>553</sup> V tomto ohledu je to zřejmě základní Flusserova charakteristika gesta: „Gesto je pohyb těla, nebo s ním spojeného nástroje, pro který neexistuje žádné dostačující kauzální vysvětlení.“ Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 8.

<sup>554</sup> Viz např. Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, nebo Flusser, Vilém, *Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen*. Carl Hanser Verlag, München, Wien 1993.

<sup>555</sup> Toto pojetí prochází filosofií Viléma Flussera již od počátků, viz např. Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, či Flusser, Vilém, *Filosofia da linguagem*. São Paulo 1967.

s informacemi, což se promítá jak do jeho koncepce smyslů, tak též výrazným způsobem formuje i jeho kulturní a informační pojetí gesta.<sup>556</sup> Jako východisko zkoumání Flusserova konceptu gesta je pro porovnání a z důvodů vyjasnění jím rozvíjeného pojetí zvoleno hledisko fenomenologické. Nejprve je z tohoto úhlu sledován základní rámec smyslovosti, především zrak a vizualita. Dále jsou pak zmíněny souvislosti dalších smyslů, zejména hmatu, neboť ten otevírá témata v mnohém specifická pro zkoumání gesta.

Jako korelativ Flusserova symbolicky a jazykově určeného myšlení i jeho vlastního pojetí fenomenologie mi poslouží filosofie laděná existenciálně biologicky a fenomenologicky, konkrétně přístup Hanse Jonase.<sup>557</sup> Hans Jonas může být využit pro srovnání z důvodů metodologických i věcných. Z hlediska metodologického se jeho fenomenologie jeví v jistém smyslu jako „aplikovaná“, tj. je užita jako soubor teoretických a konceptuálních nástrojů při jeho vlastních zkoumáních, aniž přitom musí být dané postupy i metody explicitně tematizovány. Jeho profesionální, „užitá“ forma filosofického myšlení sice nemůže být přímo srovnávána s instrumentálním a někdy málem až idiosynkratickým zacházením s filosofickým aparátem, jak je tomu u Viléma Flussera, nicméně fakt, že Jonas spíše než metodické a specificky oborové úvahy rozvíjí zkoumání orientovaná věcně, je momentem, který komparaci obou filosofických pozic i interpretací usnadňuje a zároveň je takové srovnání v jistém ohledu i „spravedlivé“ (nebylo by, myslím, příliš účelné porovnávat Flusserovu fenomenologii s pracemi autorů, kteří podobu fenomenologického myšlení přímo formují a určují). Krom metodologických důvodů existují pro přiblížení obou autorů i důvody faktické, především proto, že Jonas sleduje z fenomenologických a existenciálních východisek i některá témata, jež jsou příbuzná tématům Flusserovým – vedle smyslů, smyslovosti či vnímání jsou to též i témata existenciální a antropologická či otázka kybernetiky nebo vztah slova a obrazu (byť jsou tyto souvislosti důležité, nechávám je stranou, tématem této kapitoly zůstává fenomenologie smyslů). Odkazem k fenomenologicky pojatému diskursu Hanse Jonase<sup>558</sup> a porovnáním přístupů obou autorů se může ukázat, jak Flusser, který některé své eseje a práce označuje jako fenomenologické, fenomenologii vlastně rozumí a jak ji interpretuje.

---

<sup>556</sup> Daná témata spojená s problematikou gesta jsou rozvržena především na základě knihy Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991.

<sup>557</sup> Hans Jonas má v této souvislosti roli spíše operativní, šlo mi především o to, najít vhodný srovnávací materiál k tezím a postupům Viléma Flussera. Jonasova role je kontextuálně volnější, než jak je tomu např. u Charlese Sanderse Peirce, kde jeho pojetí slouží v kapitole 4.4.1 *Peirceovský motiv: behaviorální a emocionální interpretans*, „gestický“ okraj sémiotického universa jako způsob, jak se přiblížit sémiotickému uchopení gesta. Chtěl jsem přitom zvolit fenomenologického myslitele, jehož oblast zájmu je v některých ohledech tematicky blízká myšlení Viléma Flussera (např. téma kybernetiky, počitatelnosti, slova a obrazu atp.). Hans Jonas je zároveň myslitelem, jenž fenomenologii a existencialismus chápe jako základ svého myšlení, ale nesoustředí se na daná filosofická vymezení jako na metodologické téma. V tomto ohledu jsem tedy chtěl srovnávat i myslitele v jistém ohledu „praktické“. Kniha *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology* je též postavena jako soubor esejů, tzn., že je i stylově ekvivalentní z hlediska Flusserova způsobu psaní.

V neposlední řadě jde také o autory historicky přibližně současné, s některými analogiemi i ve svých osobních osudech, z nichž ovšem odvodili odlišné myšlenkové konsekvence (což je ovšem okolnost už vnější).

<sup>558</sup> Při tomto zkoumání vycházím především z knihy Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966.

Přes zásadní rozdíly v koncepcích a interpretacích fenomenologického myšlení obou autorů vyrůstají z daného metodologického rámce pro tuto kapitolu důležitá společná témata: především téma smyslovosti, resp. smyslového vnímání a s tím spojené tělesnosti. Jak již bylo naznačeno výše, Flusser vykládá svět primárně jazykově (tzn., jen to, co je jazykové, se pro něj stává skutečností) a fenomenalitu tělesnosti a smyslovosti vidí nakonec jako soubor smyslových dat či informací jazykově/symbolicky kódovaných. Popisuje-li Flusser „fenomenalitu“ smyslů a „vnímání“, činí tak neexplicitně z hlediska zraku, který přitom vykládá v zásadě technicky.<sup>559</sup> Fenomenální a funkční určení zraku mu pomáhá formovat základní výkladové schéma pro všechny ostatní smysly a následně i mentální činnosti. Specificky, s ohledem na Flusserovo zdůrazňování významu jazyka a řeči, lze pak tato percepční zkoumání doplnit ještě o téma sluchu. Tímto vizuálním a auditivním informačním základem jsou totiž založeny primární významové akty osmyslující jeho svět: vyslovování a čtení slova, jeho zapisování a slyšení.<sup>560</sup> Daná východiska, založená spíše na reprezentacích, než fenomenálně-smyslově, zapříchují, že gesto, pohyb a hmat, přestože se k nim Flusser často obrací při hledání původnosti, nejsou zachyceny ve své tělesné originalitě, ale jsou již prefigurovány formálně-symbolicky. Jen tak jsou totiž pro něj jakožto fenomény přístupné.

Gesto z hlediska výchozího vymezení Flusser sleduje především funkčně, tj. zajímají jej spíše formy a podmínky působení gesta, tzn., jakým způsobem se člověk prostřednictvím gesta vztahuje ke světu. Onen poněkud instrumentální obrat „*prostřednictvím gesta*“ je v kontextu jeho myšlení možná důležitější než též použitelný výraz „*v gestu*“, neboť gesto je pro Flussera dosti často spojeno s nástrojem, tzn., spolu s nástrojem, který si vybíráme, volíme také (respektive je nám nástrojem „nabídnuto“) i specifické gesto. Z těchto důvodů Flusser rozvíjí spíše existenciální přístup ke gestu než primárně a principiálně tělesný. Pomocí gesta nástroje – a myslí se tím i nástroje abstraktní či konceptuální – rozvrhujeme jemu příslušným způsobem svět, gesto je součástí našeho pobytu ve světě [Dasein].

### 5.2.1 Formalizace smyslových počítků, ztráta „skutečné skutečnosti“, naznačení Flusserovy fenomenologie smyslů

Jak bylo již také výše naznačeno, vztah mezi formalizací a „nekódovatelným zbytkem“ není ve filosofii Viléma Flussera symetrický, ale výrazně vychýlený ve prospěch symbolických struktur. To je patrné jak z celkového rozvrhu jeho filosofie, tak i v rovině terminologické a stylové, kde Flusser využívá četných technických a mechanomorfních metafor. Tímto symbolickým a technickým instrumentářem je ovlivněn nejen jeho pohled na tělo a mysl, ale i na smysly vůbec. Když hovoří o smyslovosti, primárně má tendenci chápat ji z hlediska smyslových dat<sup>561</sup> či jednotek již formalizovaných v jazyce či informačním systému. Zmíněný interpretační postup, charakteristicky „zabarvující“ jeho myšlenkový styl, najdeme již v jeho raných dílech, např. v úvodních pasážích knihy *Jazyk a skutečnost*: „Bezprostředními dárci

<sup>559</sup> Charakteristický je jeho častý popis vidění jako scannování, tedy snímání obrazu bodově uchopeného.

<sup>560</sup> Toto je výchozí Flusserovo pojetí, vyjádřené již v jeho knize *Jazyk a skutečnost*, viz Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005.

<sup>561</sup> Specificky viz oddíly 3.1 a 3.2 tohoto pojednání.



dat jsou smysly. Locke nás učí, že „nic není v intelektu, co předtím nebylo ve smyslech“. [...] [B]ude proto [nutné, pozn. K. N.] vyjasnit, v jakém poměru se různé smysly podílejí na dodávání údajů. Jaké je procento údajů, za něž vděčíme například hmatu nebo čichu? [...] [Z]a velkou většinu dat, jimiž disponujeme, vděčíme sluchu a zraku, neboť velká většina těchto dat spočívá ve *slyšených a čtených slovech*. [kurzíva K. N.]<sup>562</sup>

Flusser zde, odkazem k Johnu Lockovi, zdánlivě začíná od počátečních novověkých úvah o fungování a principech smyslovosti. Jeho výklad empirismu je však již moderně zabarven, senzuální zkušenost je jistým způsobem primárně formalizována a převedena na data.<sup>563</sup> Zdá se to být jen drobný terminologický posun, pro charakteristiku Flusserova myšlení je však důležitý.<sup>564</sup> Flusser si přisvojuje slovník, který mu umožňuje přejít plynule a pro čtenáře takřka nepozorovatelně od počitků k datům, či „smyslovým datům“. To je ovšem již důležitá terminologická a významová změna. Datum nyní neznamená pouze to, co je dáno a co je pro nás obdařeno významem, nýbrž vlastně něco jiného: co je dáno, zadrženo, ustanoveno a fixováno, co je uchopitelné jako datový tok, počítatelný soubor symbolů, ze kterých pak mohou být budovány konceptuální modely.

Flusserova snaha formalizovat smyslovost ukazuje, že onen původní, proměnlivý, životně senzuální proud počitků je pro něj jen jakýmsi materiálem, ze kterého musíme získat

---

<sup>562</sup> Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 13.

<sup>563</sup> K tématu více též kapitola 3.2 *Smyslová data* v tomto pojednání výše.

<sup>564</sup> Když Flusser hovoří o „smyslových datech“, naznačuje, že smyslům je něco dáváno. Tímto termínem, resp. odkazem k danosti, se však stírá fakt, že samo vnímání je aktivní. Aktivita, kterou Flusser vyzdvihuje při práci se „smyslovými daty“, se dá sledovat již na samotné smyslové úrovni. Flusser místo analýzy konstituce a fungování smyslovosti volí jednodušší jazykové řešení, kdy jedním gestem zavádí smyslově-jazykovou jednotu, aniž by toto zavedení musel nějak odůvodňovat, a zároveň tuto jednotu může snáze strukturovat podle jazykově předznačených schémat. Na jedné straně, podle svých slov, přináší novou teorii, zároveň však (jak již bylo naznačeno výše) v mnohém navazuje na tradice novověké filosofie. Když Flusser hovoří o tom, že fenomény jsou nám dány, jen pokud je vyjadřujeme v jazyce, je jeho snažení srovnatelné s úsilím Davida Huma (byť nikoli explicitně). Jestliže se Hume snažil nesměšovat impresy a ideje (na rozdíl od Locka, pro kterého ideje jsou jakési reliktů impresí) a zdůrazňoval, že naše myšlení se nezabývá impresemi, ale ideami, pak Flusser postupuje podobně, jen nehovoří o idejích a vztazích mezi nimi, nýbrž ideje převádí na slova a pojmy, místo vztahu mezi idejemi pak uvažuje o vztahu mezi slovy, kterými o ideách (tj. pojmech, symbolech atp.) mluvíme. Tím zároveň má, jak již bylo naznačeno, blízko k logickému pozitivismu (např. Alfred Ayer, pro nějž jsou vztahy mezi ideami pouze záznamem způsobu našeho použití symbolů). Shrnutí: termín „smyslová data“ používá Flusser na fenomény již konstruované intelektem, aniž zkoumá předpoklady této konstrukce. Z celkového pohledu je to jen drobná nepřesnost – vypadá to, jako by v jednotlivosti ustrnul na rovině logického pozitivismu, který přitom z celkového hlediska kritizuje – je to však drobnost charakteristická pro jeho styl myšlení i prezentace myšleného. Přestože by se mohl (a měl) při průzkumu smyslovosti posunout na primárnější úroveň, metodicky by to znamenalo zaměřit se více na počítkovou a fenomenální stránku naší zkušenosti a tím oslabit „samozřejmost“ dat, jakožto základních stavebních prvků své teorie. Nebo, při vědomí toho, že to nejsou smysly, které nám poskytují smyslová data pro náš intelekt, ale že „smyslová data“ jsou smyslové počítky transformované pomocí rozumově-imaginativní činnosti do idejí, symbolů a dat, musel by mnohem přesněji terminologicky rozpracovat konceptuální a terminologický aparát své teorie a tím se věnovat „standardní“ filosofické práci, namísto předestření celkové vize (jako je např. jeho „ontologizace“ jazyka). Flusser tedy dává přednost účinku a celku před koherentností a důsledností. Volí možná metody filosoficky jednodušší, ale komunikačně účinnější. Jeho přístup je zjednodušující, ale jen díky němu může vypracovat svůj literárně filosofický styl. Tak jako v každém filosofickém eseji tu splývají literatura a filosofie a bylo by porušením pravidel žánru, kdybychom chtěli dávat přednost jen jedné stránce věci.

fenomény/znaky pro nás reálného světa, tyto prvky utřídít a na nich vybudovat své poznání světa, které nám umožní jej uchopit (tj. rozvrhovat různá universa významu). To vše je práce intelektu, který k tomu používá jazykových a logických forem. Flusser nijak výslovně neřeší, jak intelekt uspořádává početkovou mnohost do podoby reality a jak bychom měli odlišit činnost „realitu-produkující“ od činnosti „imaginativní.“ Spoléhá se především na to, že pravidla uspořádávání světa (tj. pravidla jazyka a forem myšlení – pokud se od sebe vůbec liší) jsou „především logická“.<sup>565</sup> Když Flusser popisuje „ztrátu skutečnosti“,<sup>566</sup> nehledá v této situaci nějaké nové řešení filosofické otázky, nýbrž řešení existenciálně praktické. Žijeme, dle něj, v neskutečném světě, respektive ve světě, z něž se kategorie skutečnosti vytratila. Tuto neskutečnost můžeme využít k formování vlastní skutečnosti (tj. skutečnosti více lidské), můžeme ji využít ke kreativní hře a dialogicko-komunikačnímu rozvoji lidské společnosti.

Promyšlení významu smyslů nám můžeme naznačit jeho „fenomenologii smyslů“. Sice o ní nikde, na rozdíl od „fenomenologie gest“, výslovně nepíše, nicméně jistou společnou koncepci smyslovosti lze v jeho díle nalézt. Zdá se totiž, že tak jako je novověké senzualistické téma „ztráty skutečnosti“ neexplicitně u Flussera prefigurováno novověkou filosofií a logickým empirismem,<sup>567</sup> tak i jeho charakteristiky smyslů jsou již při svém výkladu preformovány výkladem rozvinutým na základě specifické symbolicky a datově koncipované „fenomenologie“.

---

<sup>565</sup> Důležité je tu jistě jak slovo „především“ tak i „logické“, která naznačují jistou podmíněnou pozici logiky, logika je u něj součástí jazyka, nikoli „světa“, viz též pozn. 405. Flusser má nejspíše na mysli nějaký typ „zákonů přírody“ (ať už by to byly zákony fyzikální nebo psychologické, pro Flussera mezi nimi není kategoriální rozdíl), které uspořádávají „smyslová data“. Nebo budou obecnými gramatickými strukturami – viz jeho poznámky ke vztahu přírodních a duchovních věd: „Intelektuální fenomény jako předmět studia duchověd budou fenomény jazykové a s psychologií nebudou mít nic společného. Psychologie bude dále jednou z přírodních věd, bude tedy patřit do jiné oblasti výzkumu. Husserl se ve svém boji proti psychologizaci intelektu velmi blíží ztotožnění intelektu a jazyka.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 156.

<sup>566</sup> Např. viz: Flusser, Vilém, *Ztráta víry*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 71-82.

<sup>567</sup> V popisu ztráty reality můžeme sledovat historické souvislosti Flusserova myšlení, jež sahají až do 17. století, kdy lze v pracích tehdejších filosofů (Descartes, Hobbes, Spinoza, Leibniz) nalézt téma vztahu vnímání, skutečnosti a obrazotvornosti. Jejich odlišení by se dělo buď na základě koherence nebo introspekce (Berkeley), nebo síly vnímání (Hume). Rozlišení na základě common-sensu (Locke) není pro udržení této distinkce postačující. Otázku reálné existence těles nemůžeme rozhodnout vnímáním, ale myšlením. Důležitost myšlení ve vztahu k realitě se pak prohloubí ještě u Kanta, pro nějž reálný smyslový počitek je jen ten, který byl uchopený intelektem; nereálný, imaginární je pak ten, který tímto procesem ještě neprošel.

Flusser tedy v tomto ohledu pokračuje a v jistém ohledu navazuje na Kanta – to, co není interpretováno rozumem (tj. „vytrženo ze situace, posbíráno a sečteno“), zůstává nevnímáno, v radikálnějším pojetí, to, co není formulováno jazykově, zůstává v neartikulované nicotě. Zároveň je u něj empirismus a kantovský formalismus doplněn pozitivistickým přístupem – podobně jako když Bertrand Russell rozkládá propozice o tělesech do propozic o smyslových datech. Flusserovi jde o to, stejně jako logickým pozitivistům (Rudolf Carnap, Moritz Schlick), aby ze smyslových dat vybudoval ucelenou konstrukci. Podstatný rozdíl je v tom, že nesdílí jejich realismus – nejedná se mu o zkoumání logické struktury tohoto světa, vyjádřenou v propozicích, ale o projekce fikčních modelů. Nesdílí také jejich víru ve vědu, tyto fikční modely jsou nakonec projektovány i kritizovány podle estetických, nikoli vědeckých (pravdivostních) modelů.

### 5.2.2 Fenomenologický exkurs: Hans Jonas, Vznešenost zraku

Vilém Flusser má, podobně jako mnozí myslitelé a umělci zabývající se technologiemi, médií a virtualitou, tendenci pracovat s technickými a technologickými pojmy a metaforami. Na tomto základě je vystavěna jeho koncepce mysli, jazyka, vnímání, prostoru<sup>568</sup> atp. V tomto ohledu se propojuje inherentní technicko-funkční tendence technologií samotných s jejich konceptuálním založením a výkladem. Z hlediska „fenomenologie smyslů“ můžeme uvažovat o tom, že vymezující určení charakteru smyslů je, pro Flussera, spoluurčeno novověkým konceptem racionality a smyslovosti. U Flussera přetrvávají určitá rezidua abstrahujícího filosofického pojetí<sup>569</sup> a ovlivňují nejen jeho pojetí symbolických a kombinatorických struktur, ale i širší souvislosti jeho myšlení. S ohledem na specifické téma tohoto a následujícího oddílu – totiž kontextuálního promýšlení Flusserova pojetí smyslovosti – nám pak ujasnění předpokladů Flusserovy myšlenkové pozice pomůže porozumět jeho vlastnímu různorodému rozvržení konceptu gesta.

V tomto kontextu by nám pro lepší operativní pochopení Flusserova přístupu ke smyslům a smyslovému vnímání mohlo pomoci srovnání s úvahami Hanse Jonase, jak je podává v knize *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*, pro nás především tam, kde hovoří o privilegovanosti zraku.<sup>570</sup> Jonas zde rozvíjí fenomenologický rozbor smyslovosti i jednotlivých smyslů a zamýšlí se nad tradičním filosofickým hodnocením zraku, jak z hlediska jeho vlastního vymezení, tak i s ohledem na jeho systémové výkladový vztah k ostatním smyslům. Tato zkoumání nám pak mohou pomoci při interpretaci tělesnosti, smyslovosti, fenoménu gesta a hmatu, a dalších témat s tím spojených, jak jsou koncipována Vilémem Flusserem.

---

<sup>568</sup> Např. virtuální počítačové prostory jsou navrženy jako karteziánské prostory. Určující je pro ně formalizovaná vizualita, která z velké části předurčuje, co se v nich bude moci odehrávat. Není to ovšem naprosto jediné řešení, např. v oblasti umění digitálních médií lze najít příklady děl, která se vymykají skryté nadvládně novověké racionality a primátu vizuality, byť tyto příklady nejsou typické – viz např. virtuální prostředí kanadské umělkyně Char Davies, v jejíchž prostředích *Osmose* a *Ephémère* se divák/participant/imersant pohybuje prostřednictvím rozhraní ovládaného dechem a senzomotorickým aparátem vlastního těla.

<sup>569</sup> Flusser dosti často hovoří o zraku a hmatu, zároveň ale samotné senzualně-konceptuální akty charakterizuje poměrně povšechně. K tématu zraku např.: „Lidé v Lascaux zaměřili svou pozornost místo na ruce na své oči. Tento pokus o výklad by chtěl zachytit nejpodstatnější rysy očí, ale nepovede se mu to. Neboť *oči jsou navzdory nespočetným analýzám nepochopitelnými orgány*. Prozatím však stačí konstatovat, že *vidí plochy*. Lidé v Lascaux se nejdříve dívali a potom jednali. Tím změnili willendorfskou okolnost v plošnou situaci. V tomto světě bez hloubky, světě „stínů“ však jednotlivé stíny spolu začaly významně souviset. Vstupovaly do vztahů. V Lascaux se svět z tělesné okolnosti změnil na plošnou situaci. Představivost, za níž lidé vděčili svým očím, abstrahovala ze světa hloubku a postavila před něj „obrazovku“, která zobrazuje situace. Platón sice lidem z Lascaux vytýká, že vidí pouze stíny, ale co viděl on sám – svým „vnitřním“, teoretickým okem? [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, Hra abstrakce. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 13-14.

<sup>570</sup> Jonas, Hans, The Nobility of Sight: A Study in the Phenomenology of the Senses. in: Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 135-156.

Preference vidění jako smyslově-teoretické schopnosti má dlouhou filosofickou tradici,<sup>571</sup> jež trvá a rozvíjí se i v kontextu novověkého filosofického myšlení a vědy. Ze zraku se stává svého druhu model propojení smyslového a mentálního a zároveň i model pro porovnávání ostatních smyslů.<sup>572</sup> Zdroj tohoto intelektuálního pojetí zraku vidí Jonas v jeho fenomenálních charakteristikách, základy takto pojatého zraku určuje simultánní vnímání rozličných prvků, distancovanost (v prostorovém i mentálním smyslu) a neutralizace kauzality smyslových počitků.<sup>573</sup>

Hans Jonas se snaží při svých úvahách o fenomenologii smyslů zohlednit jejich tělesnost (tj. zasazení smyslů do těla, které se pohybuje, má tíži, proprioceptivní vjemy atp.). Snaží se připomenout, že na smyslovém vnímání se spolupodílí jak spontánní tělesné akty, tak i aktivní, záměrné tělesné pohyby. Když srovnává jednotlivé smysly, zdůrazňuje právě tuto celkovou tělesnou dimenzi. Jestliže např. při sluchu je proces vnímání pasivní (sluchové vjemy přijímáme), hmat je smyslem tělesně aktivním.<sup>574</sup> Jestliže při sluchu vzniká časový objekt, při hmatu vzniká prostorový objekt.<sup>575</sup> I hmat má obrazovou schopnost, tj. schopnost syntetizovat počítky do celkových forem.

---

<sup>571</sup> Theoria a vidění mají z pochopitelných důvodů k sobě blízko. Intelektuální činnost je obvykle popisována metaforami převzatými převážně z vizuální sféry. Platón hovoří o „oku duše“ a „světle rozumu“, Aristotelés hovoří o tom, že „zraku dáváme přednost takřka přede všemi ostatními smysly nejen pro praktický účel, nýbrž i bez ohledu na něj. A to proto, že tento smysl přispívá našemu poznání více než smysly ostatní a že nám zjevuje většinu druhových rozdílů.“ Viz Aristotelés, *Met.* 980 a25.

<sup>572</sup> „Zrak byl nejenom převážným zdrojem analogií pro intelektuální nadstavbu, sloužil také jako model vnímání vůbec a tím také jako měřítko pro ostatní smysly.“ Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 135.

<sup>573</sup> Nejde jen o neutralizaci smyslovou, ale i o její filosofické důsledky. V této souvislosti Hans Jonas připomíná Davida Huma a jeho úvahy o kauzalitě. Jonas říká: „Vskutku, více než kterýkoli jiný smysl, zrak odepírá zkušenost kauzality: kauzalita není žádné vizuální datum. A pokud vnímání vůbec [(„impressions“ and „ideas“)] slouží jen jako více nebo méně dokonalé vzorové příklady vizuálních obrazů, má Hume pravdu, když jim upírá informace o kauzalitě.“ Kauzalitu vnímáme jakožto působící sílu, jakožto druh aktu; zrak, jenž je velmi sublimovaným smyslem, má tuto silovou, působící stránku velmi omezenou. Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 149.

<sup>574</sup> „[T]aktilní situace se posune na vyšší úroveň, když se cítící tělo stane vědomým spolučinitelem pohybu, který je nutný k získání následnosti počitků. Pak se trpné dotýkání změní v jednání: jeho postup je kontrolován vnímajícím a může pokračovat a být variován se záměrem získat plnější informaci. Tak se pouhá dotyková imprese změní v akt dotýkání. Existuje základní rozdíl mezi jednoduchým kontaktním setkáním a ohmatáváním a uchopováním jiného *tělesa*. [...] *Motorický* element přináší podstatně novou kvalitu do obrazu: \* jeho aktivní působení zahrnuje *prostorové* vlastnosti do dotyku-objektu, které nebyly původně obsaženy v elementárních dotykových kvalitách. Díky kinestetickému doprovodu záměrného pohybu je celé vnímání posunuto na řádově vyšší úroveň. Dotykové kvality se uspořádávají do prostorového schématu, srůstají do řádu *povrchu* a stávají se elementy *formy*. [kurzíva H. J.]“ Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 141.

\* Jonas začíná své zkoumání momentem vytváření obrazu, jenž implikuje tři vizuální charakteristiky: simultaneitu, neutralizaci kauzality, distanci v prostorovém a mentálním smyslu. Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 136.

<sup>575</sup> „[S]ukcesivně registrovaná data jsou zapsána do matrice statické simultaneity.“ Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 141.  
V této souvislosti Hans Jonas říká, že orgánem, který cítí prostorové formy, je pravděpodobně jen lidská ruka. Nohy obvykle skutečně používáme izolovaně, tj. krokově, a plochu, po které chodíme, nechápeme jako

Máme tendenci, říká Hans Jonas, jedinečnost vidění zakládat na jeho simultaneitě. Všechny ostatní smysly jsou založeny na časovosti.<sup>576</sup> Jestliže chceme porovnávat vztah sluchu a hmatu k času, musíme si uvědomit strukturální odlišnost těchto smyslů. Zvukový objekt je od času neoddělitelný, prostorový objekt hmatu je v čase syntetizovaný.<sup>577</sup> Odtud také pramení význačná poznávací funkce zraku – ve svobodné hře obraznosti můžeme obraz libovolně variovat, čímž se ukazují jeho pohledové dimenze, zároveň však neztrácíme kontakt s realitou, stále se můžeme vztahovat k vlastnostem a možnostem vnějšího světa.

Postupně takto vzniká systémová řada smyslů: sluch je postaven na následnosti prvků a to, co nám představuje, je také jako následnost vnímáno. Hmat vychází z následnosti, ale hmatové představy tuto následnost syntetizují do simultaneity. Vidění je simultánní a představuje se také simultánně – vizuální zobrazení odkazuje na možné různé náhledy, které jsou však pochopeny spíše jako konkrétní časově proměnlivá aktualizace vizuálních dat, než jako nové vidění. Je to schéma narůstání významu strukturálního uspořádání, bezčasovosti a diskursivnosti. Zároveň je to cesta od *aktu* vidění k vizuálnímu *datu* a ke specifické gramatice vizuálních forem z těchto dat získaných.

Datová struktura (tj. interpretace skutečnosti konstruující informační prvky/body tvořící síť v prázdném prostoru) může být promítnuta již do koncepce hmatu: „Můžeme předpokládat, že slepci [...] získávají z dat<sup>578</sup> shromážděných vlastní dotykovou aktivitou úplné informace o tvaru a poloze objektu. Jakkoli husté rozložení *bodových determinantů*, které jsou v průběhu ohmatávání shromažďovány a vzájemně uspořádávány, však ponechává prázdná místa, která musejí být *představivostí* zaplněna. [kurzíva K. N.]“<sup>579</sup> Poznávání vnějšího světa a vědění vůbec je budováním mentálních objektů z dat dodaných smysly. Pro tento typ gnoseologie je zrak modelovým příkladem, jenž proniká i do úvah o hmatu: „[M]usíme zde [tj. při budování

---

prostorový objekt, stejně tak jako se nesnažíme vědomě zakoušet umístění našeho těla v prostoru. Principiálně to ale snad nemožné není, jen bychom z pohybu museli udělat vědomou pohybovou akci a snažit se o její časově-prostorovou strukturaci. Příkladem by snad mohl být Rudolf Laban se svým prostorově-tělesným chápáním tanečně-performativního scénického prostoru. Viz: Laban, Rudolf von, *Die Welt des Tänzers. Fünf Gedankenreigen*. Walter Seifert Verlag, Stuttgart, Heilbronn 1920.

<sup>576</sup> „Melodie není vnímána prostřednictvím sledu [prvků, pozn. K. N.], ona sama je sledem. Časový rozsah je podstatným aspektem obsahu zvukové zkušenosti. Vizuální datum, např. barva, může mít kratší nebo delší trvání: to může způsobit rozdíl v intenzitě vnímání, nikoli ale rozdíl ve zkušenostním obsahu samotném. Určitá barevná kvalita nemá sama žádný vztah k času. [kurzíva H. J.]“ Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 142.

<sup>577</sup> „[V]ýsledek syntézy samotné, v případě vnímání ploch nebo tvarů, představuje prostorovou a nikoli časovou jednotu. [...] [P]ůvodní časové uspořádání atomárních počitků se stává nedůležité a nemá už žádný hlas v syntetickém, nyní „přítomném“ obsahu. Bylo pouze náhodným zřazením získaných dat, které mohou být *ad libitum* měněny, vždy se stejným výsledkem, zatímco při slyšení je časové uspořádání získaných dat uspořádáním objektu samotného. [kurzíva H. J.]“ Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 142.

<sup>578</sup> Hans Jonas hovoří o smyslových datech, uvědomuje si však, že nexus mezi smyslovými daty není sám žádným datem, nýbrž tělesným aktem. Viz: Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 25. Je to poznámka drobná, ale zaslouží si pozornost – vždyť jednotlivé smyslové datum je také aktem a výkonem.

<sup>579</sup> Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 142-143.

hmatového objektu, pozn. K. N.] rozlišit, co je při vidění sjednoceno, totiž bezprostřední výkon smyslu samotného a zprostředkovaný výkon obrazového znázornění *na základě* [kurzíva H. J.] prvního. Druhý výkon, přísně vzato, není už záležitostí hmatu, nýbrž *druhem vidění (imaginace)* na základě heterogenního hmatového materiálu. [kurzíva K. N.]<sup>580</sup> Zrak je z tohoto ohledu gnoseologicky kompaktním smyslem, vidění je jakýmsi sjednocujícím gestem, díky němuž v jednom aktu povstává z mnohosti různorodých „dat“ kompletní obrazové znázornění. Hmat je smyslem bodovým nejen z hlediska sběru dat, ale i ve svém celkovém vymezení, nikdy nemůže vyplnit náš percepční horizont.<sup>581</sup>

Simultaneita obrazu se vyznačuje i jistou formou svobody – volba mezi jednotlivými pohledy je svobodou volby, jež se neděje „na úkor ostatních možností volby.“<sup>582</sup> Objektivita je zraku svým způsobem inherentní této simultaneitě.<sup>583</sup> Zároveň v nás takto interpretovaný zrak podporuje představu o určité podobě přítomnosti, totiž představu současnosti.<sup>584</sup> U zraku je snazší zastavit, alespoň fiktivně, časový tok.<sup>585, 586</sup>

Zrak je také informačním smyslem: „Hmat nám neposkytuje ono jasné rozlišení mezi *teoretickým výkonem informace* a, svobodně na tom založeným, praktickým chováním [...]. [kurzíva K. N.]“<sup>587</sup> Toto rozlišení mezi informačním výkonem vnímání a chováním je také základem rozlišení teorie a praxe (formy a látky, esence a existence) a zároveň podtrhuje distancovanost poznání. Hans Jonas mluví o „úplné neutralizaci dynamického obsahu ve vizuálním objektu“,<sup>588</sup> kterou charakterizuje jako „hlavní vymoženost „obrazové funkce“

---

<sup>580</sup> Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 143.

<sup>581</sup> „Jakkoli mnoho dat může být postupně registrováno a zakresleno do simultánního zobrazení, nemohou nikdy vyplnit horizont, který se zraku zjevuje v jednom jediném pohledu. Nevyhnutelně zůstávají prázdné meziprostory a nerealizovaný hloubkový horizont mimo blízkého světa, skutečně dotýkaných pevných objektů.“ Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 143.

<sup>582</sup> Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 143-144.

<sup>583</sup> „Jen simultaneita obrazu dovoluje divákovi srovnávat a vidět vzájemné vztahy: nenabízí jen mnoho věcí najednou, ale nabízí je i v jejich vzájemných proporcích, a proto objektivita vyrůstá především ze zraku.“ Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 144.

<sup>584</sup> Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 144.

<sup>585</sup> „Současnost se místo bodové zkušenosti stává *dimenzí*, přičemž věci, viděné naráz, mohou být díky putujícímu pohledu pozornosti vzájemně srovnávány. Tato putující pozorování, přestože se dějí v čase, artikulují jen to, co na první pohled bylo současné a co během pozorování zůstává nezměněno. [...] Všechny ostatní smysly žijí ze změny a zpravují nás o změně [...]. Jen vidění samotné poskytuje smyslový základ, na kterém duch může poprvé uchopit myšlenku věčného, toho, co se nikdy nemění a je vždy současné. [kurzíva H. J.]“ Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 144-145.

<sup>586</sup> Na smyslech rozvíjejících se v čase se dá jen obtížně vytvořit představa statické přítomnosti, jsou to „smysly nikoli bytí, nýbrž nastávání.“ Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 144.

<sup>587</sup> Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 145.

<sup>588</sup> Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 146.

vidění.<sup>589</sup> Zároveň však připomíná, že tato neutralizační stránka zraku (a teorie) má i svá slabá místa, chybí ji *zakoušení síly*.<sup>590, 591</sup> To, co překonává „pouhou“ smyslovost, je přítomnost a projev síly.<sup>592</sup>

„Vznešené“ pojetí zraku se soustřeďuje na nedynamické kvality světa. Aby však vidění mohlo skutečně vytvářet podobu světa, potřebuje doplnit právě ony dynamické kvality. To je možné prostřednictvím tělesného výkonu. Tělesná percepce, jakožto tělesný výkon projevující se ve hmatu a doplňující vizuální vjemy o prvky síly a tím je zasazující do světa, je doplněna pohybem těla samotného. Tímto způsobem může být k obrazu doplněna informace o prostoru.<sup>593</sup> K receptivitě zraku je tím přidána aktivita těla, k teorii je tím přidáno jednání (ve smyslu vědomé tělesné akce). Tělo vytváří vztahový systém, který poskytuje prostorové koordináty. Bez této kinestetické dimenze, jak říká Hans Jonas, nemůže dojít ke sjednocení jednotlivých lokálních dat do souvislé série. Výkon poznání je tak závislý na pohybu těla:

---

<sup>589</sup> Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 146-147.

<sup>590</sup> „Tato čistá forma prezentace, kterou zrak dovoluje, zamlčuje svůj vlastní kauzální původ a zároveň s tím každý kauzální aspekt svých objektů, neboť jejich uzavřenost v sobě samých se stává tváří v tvář pozorovateli zároveň uzavřeností mezi nimi navzájem. *Žádné zakoušení síly*, [kurzíva K. N.] žádný podnět a transitivity kauzalita nevstupuje do přirozenosti „obrazu“, a proto každá pojmová stavba, která je na tomto svědectví budována, musí ukázat mezery ve vzájemné provázanosti věcí, jak si povšiml Hume. To znamená jen, že musíme svědectví zraku rozšířit o svědectví jiného původu, na které „teorie“ [kurzíva H. J.] ve své výlučnosti příliš často zapomíná.“ Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 147.

<sup>591</sup> Toto distancované pojetí vidění/obrazu nemusí být chápáno jako obecné vystižení. Zorné pole může být uchopeno jakožto prostoupené silovými formami, jak to např. popisuje Maurice Merleau-Ponty: „Právě díky Gestalttheorii víme o [...] napětích, která jako siločáry prostupují zorné pole a systém vlastní tělo – svět [...]“. Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenologie vnímání*. Přel. Jakub Čapek. OIKOYMENH, Praha 2013, s. 81. Nebo též: „[F]enomenální síly působící v mém zorném poli na mně vymohou motorické reakce [...]“. Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenologie vnímání*. Přel. Jakub Čapek. OIKOYMENH, Praha 2013, s. 144. Podobně může působit i pohled na obraz v klasickém smyslu – např. Robin Collingwood, na základě Berensonových zkoumání renesančních maleb, připomíná, že zážitek z obrazu zahrnuje velké množství charakteristik, které nejsou „v obraze“, míní tím nevizuální rysy, jako např. „taktilní hodnoty“ – tj. imaginární motorické vjemy. Tento rys malby má vztah k tělesnému gestu. Malba je spojena s expresivitou gesta umělce, prostřednictvím imaginárního gesta zakouší pozorovatel zmíněné „taktilní hodnoty“. Viz: Collingwood, Robin George, *The Principles of Art*. Oxford University Press, London, Oxford, New York, bez udání roku vydání, s. 146-147 a 243.

<sup>592</sup> „Realita se primárně projevuje v odporu, který je součástí zkušenosti dotyku. Neboť fyzický kontakt je více než geometrická styčnost: zahrnuje náraz. Jinými slovy, hmat je smyslem, a to jediným smyslem, ve kterém je vnímání kvalit obvykle smíšeno se *zkušeností síly*, a protože je reciproční, nedovolí subjektu zůstat pasivním; hmat je tedy smysl, ve kterém se původní setkání s realitou děje prostřednictvím reality. Hmat přináší realitu svého objektu, a sice na základě překročení pouhé smyslovosti, totiž komponenty síly ve své původní konstituci. Vnímající může ze své strany tyto komponenty zvětšit záměrným tlakem proti vnímanému objektu. [...] [V] pocitu mé vlastní reality, prostřednictvím nějakého aktu námahy, kterou vykonávám, cítím realitu světa. [kurzíva K. N.]“ Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 147-148.

<sup>593</sup> Teorii, že vizuální „data“ získávají svůj trojdimenzionální smysl prostřednictvím korelace s paralelními hmatovými „daty“, vyslovil již George Berkeley. Viz Berkeley, George, *Esej o nové teorii vidění*. in: Berkeley, George, *Esej o nové teorii vidění. Pojednání o principech lidského poznání*. OIKOYMENH, Praha 2004. Termín data zde uvádím v uvozovkách, neboť Berkeley hovoří o „idejích vnímaných smysly.“ Viz pozn. 349.

„[V]idění [je] částečnou funkcí celého těla, které v cítění své pozice a změn pozic prožívá své dynamické vpletení do prostředí světa. Že „máme“ tělo, jehož jsou oči součástí, je ve skutečnosti primární fakt naší „prostorovosti“: tělo, které nezaujímá jen geometrický objem prostoru, nýbrž které se světem na sebe neustále fyzicky vzájemně působí, a to i když je v klidu (např. pouhou tíží). Bez tohoto pozadí nevizuálních tělesných pocitů a bez naakumulované zkušenosti prodělaného pohybu by oči samotné nemohly získat znalost prostoru [...].“<sup>594</sup>

Pohyb, který se tímto způsobem podílí na našem smyslovém poznání, není pohybem ve smyslu geometrického přesunu z jednoho bodu do jiného, nýbrž je dynamickou situací. Zmíněné kinestetické vnímání, scelující senzorické vjemy a vytvářející z nich fenomenální realitu, strukturovanou do významových celků, má také i svoji vnitřně tělesnou proprioceptickou dimenzi, která je další smyslovou sférou našeho těla, jež se též podílí na uspořádávání smyslových vjemů, dodaných externími smysly. „Vznešenost“ zraku je tedy založena na tělesných kinestetických předpokladech a na spolupráci ostatních, „nižších“ smyslů. Jen pokud jsou tyto podmínky splněny, jsme schopni kontemplativního pozorování, jen na základě souboru tělesných zkušeností jsme schopni vybudovat koncept nezajímavého a distancovaného vidění a jen tak jsme schopni od smyslových počitků přejít k vnímání, apercepci a nakonec k abstrakci.

V naší filosofické tradici je měřítkem ostatních smyslů zrak, stejně tak jako jsou upřednostňovány pevně vymezené a na čas nezávislé pojmy, jež tvoří konceptuální podklad skutečnosti, na kterém teprve dochází ke změnám. Fenomenologické promyšlení smyslovosti nám pomůže si uvědomit, že zdroje mnoha filosofických konceptů jsou smyslové, respektive, že mezi filosofickými pojmy a smyslovými podněty existuje výměna konceptů.<sup>595, 596</sup>

### **5.3 Flusserova fenomenologie smyslů uvnitř datového universa, krize smyslovosti a její radikálně existenciální překonání**

Hans Jonas zastupuje existenciální a biologicko-ontologický přístup k lidskému životu, bytí a skutečnosti, jenž je v zásadě protichůdný kulturně formované (tj. nebiologické) antropologii Viléma Flussera. Stejně tak i Jonasova snaha najít ontologicky fundované meze „lidské přirozenosti“ se rozchází s flusserovským pojetím antropologie, založené na projektování

---

<sup>594</sup> Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 154.

<sup>595</sup> Dle Jonase simultaneita, s níž se prezentují vizuální data, poskytne podněty pro ideu neměnné současnosti a ideu kontrastu mezi časem a věčností. Neutralizace kauzálního působení poskytne podněty pro ideu formy a látky, esenci odlišnou od existence a distanci mezi teorií a praxí. Samotná distancovanost, jak říká Jonas, otevírající prostor mezi pozorovatelem a objektem, který zároveň uvnitř sebe nabízí mnohost podnětů a rozvíjí ono neurčité „a tak dále“, pak poskytne představu o formě časovosti. Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 151.

<sup>596</sup> O tom jsou též úvahy Viléma Flussera k tělesnému základu filosofického myšlení, o „filosofii beze slov“. Viz pozn. 26.



lidského subjektu,<sup>597</sup> tj. na odmítnutí pevných a jasně daných mezí lidské přirozenosti. Jonas kritizuje též matematicko-kybernetické přístupy ke světu, jež nepochybně leží v základech Flusserova myšlení. I když je tedy výsledek srovnávání tak rozdílných myslitelů v hrubých rysech předem znám, může nám alespoň pomoci v jemnějším rozboru specifických témat Flusserova myšlení a v ujasnění Flusserovy terminologie, především když hovoří o fenomenologických tématech, nebo když hovoří o tématech, která se fenomenologie dotýkají, tj., dotýká-li se témat, která jsou smyslová a tělesná.

V myšlení Viléma Flussera můžeme rozpoznat zřetelnou snahu převádět realitu na soubor dat (ať už smyslových či digitálních) nebo informací, tj. „vidět“ ji jako konfiguraci bodů nebo výměnu jednoznačných (jasných) sdělení mezi systémy. Tento důraz na bodovost a tím i na specifickou „negestaltičnost“ světa je v myšlení Viléma Flussera hluboce zakořeněn. Danou primární „zrnitou strukturu“ světa i našeho vnímání používá jako základní výkladový rámec, který už ve svých předpokladech dále nezkoumá.

Výchozí obraz „zrnitého universa“ mu slouží dále k rozvinutí řetězce analogií. Důležité je v této souvislosti téma přechodu od historického universa k datovému, neboť to určuje i možnosti Flusserovy „fenomenologie“. V souboru esejů *Chvála povrchovosti* Vilém Flusser hovoří o hře abstrakce, v níž vznikají odlišná „neskutečná“ universa – tj. různým způsobem redukováná pojetí světa.<sup>598</sup> Tuto hru abstrakce směřující od těles, ploch a linií k bodům, sleduje Flusser až do současnosti a spojuje ji s, již výše zmíněným, pocitem krize.<sup>599, 600</sup>

---

<sup>597</sup> Vilém Flusser, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994.

<sup>598</sup> „Při této hře abstrakce tedy vznikají odlišná „neskutečná“ universa: universum soch – bezčasých těles –, universum obrazů – ploch bez hloubky –, universum textů – linií bez ploch – a universum komputace – bodů bez linií. A tato hra abstrakce probíhá krok za krokem a trvá mnoho tisíciletí: nejprve bylo z časoprostoru vyjmuto universum soch, například universum „Venuše“, z něj universum obrazů, například jeskynních maleb, z něj zase universum textů, například mezopotámských eposů, a z něj konečně universum komputace, například kalkulaček.“ Flusser, Vilém, Hra abstrakce. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 9.

<sup>599</sup> „Současný rozpad vln na kapky, dun na zrnka písku, číselných řad na množiny, logického myšlení na komputování, vzbuzuje zároveň pocit prázdnoty i masy. Prázdnoty, protože mezi body zejí intervaly, protože skrze ně vidíme nicotu. A masy, protože celek bodů je neforemný jako těsto. Obé, prázdno i masu můžeme redukovat na bezrozměrnost bodů [...]. Všechno naše úsilí v tomto světě bodů, který dnes začíná vytlačovat dějinný svět, je tedy zaměřeno na zalepení intervalů a formování těsta: na integrace a informace. [...] [J]eště [jsme, pozn. K. N.] nedosáhli vědomí, které by tomuto světu odpovídalo, [...] Jsme v krizi, neboť se snažíme aplikovat historické, procesuální kategorie na svět bodů.“ Flusser, Vilém, Hra abstrakce. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 17.

<sup>600</sup> Flusser v předcházející poznámce hovoří dosti neurčitě o rozpadu tradičních gnoseologických struktur, který provází hru abstrakce (nebo je jí zapříčiněn, nevíme): „Přitom si ovšem lze povšimnout, že při hře abstrakce nejedná o dobrovolné tahy, které by sledovaly určitou předem pojatou strategii. Nít je z bodů abstrahována ne proto, že by se někdo odvážil udělat tento další krok ze světa, který se nás týká, do abstrakce. Mnohem spíše se tato nít rozpadá „sama od sebe“ a my jsme nuceni z universa procesů skočit do universa částic. Tam dole totiž, v nejnějnějším jádru procesů, body již v současnosti nechtějí déle podléhat kauzálnímu řetězci – začínají kmitat. Možná toto „samo od sebe“ neplatí jenom pro současný první „skok“ [Ursprung] z procesu do „pole“, nýbrž pro každý takový „počátek“ [Ursprung] vůbec, také pro počátek soch, obrazů, textů? Možná je celá hra abstrakce jen známkou úpadku a mýtus vyhnání z ráje jejím adekvátním vyličením?“ Flusser, Vilém, Hra abstrakce. in:

Hans Jonas sleduje budování vizuálních či auditivních předmětů za pomoci kinestetického prostředí těla s jeho otevřeností světu a v jeho reálné odkázanosti na materialitu a biologicky danou animalitu, z níž nakonec vyrůstá i intencionalita a možnosti organické sebetranscendence směrem k niternosti člověka i směrem k jeho světu. To by v rámci Flusserova bodového universa bylo jen obtížně možné. Jeho pojetí vystihuje pojmová dvojice masy a bodů,<sup>601</sup> která je mnohem více schematickým modelem, než popisem žité zkušenosti. Pokud tedy Flusser buduje nějakou formu „fenomenologie“, jen obtížně ji bude moci spojit s datovým universum, a proto bude v rámci jeho „fenomenologie“ vždy obtížné uchopit aktuálně probíhající časovost, vnitřní strukturovanost fenoménů i prožitků a reálnou tělesnost v její propojenosti se světem. To vše jsou vlastně procesuální kategorie, pro Flussera spojené s historickým světem a dějinným myšlením, jež jsou nyní vytlačovány distinktivními kategoriemi bodového universa. Flusserova „fenomenologie“ se tak dostává pod vliv informačně symbolických forem, které jsou v jeho myšlenkovém systému hlouběji zakořeněny, mají silnější postavení a určují základní rysy jeho filosofického systému. Flusserova „fenomenologie“ je zasazena do světa, který sám již fenomenální není.

Zmíněné datové universum se nerozvíjí a nemění plynule, ale ve skocích, a i my se v něm pohybujeme skokově, v rámci změny kódů. Stejně tak jsou i gesta uchopována jakožto okamžiková. Flusser se nesoustřeďuje na gesto jako průběhový akt, ale zdůrazňuje skokovou okamžitou změnu z jednoho stavu do druhého, je to gesto chápáno nikoli tělesně, ale mentálně a konceptuálně – a to i když je popisováno tělesně. To lze vidět i na jeho popisu hmatového gesta doteku kláves, kterým se otevírá nové bodové universum: „Tento skok [do nového universa bodů, pozn. K. N.] bude ovšem lehčí, vezmeme-li v úvahu gesto, jemuž vděčíme za nové universum. Dějinné universum linií vzniklo z naslouchajícího dotýkání<sup>602</sup> se ploch: jeho kmotry byly prsty a uši. Nové universum bodů vzniká, když špičkami prstů ohmatáváme linie, procesy a přitom vyvlékáme kamínky navlečené na niti, abychom je potom hravě rekombinovali. [...] Orgán, kterému vděčíme za universum kvant, jsou špičky prstů, a je proto na místě, že při tomto posledním kroku hry abstrakce již nemluvíme o „představivosti“ a také již ne o „pojmovosti“, nýbrž o „jemnocitu“ [Fingerspitzengefühl]. Nové universum není ani představitelné, ani pochopitelné, nýbrž pouze hmatatelné, a způsob jednání, který mu odpovídá, je stisk kláves konečky prstů.“<sup>603</sup>

Na tomto příkladu můžeme pochopit místo a roli hmatu v bodovém universu. Flusserovo pojetí je především dotykové – příkladem je stisknutí klávesy, jak říká, charakteristické gesto

---

Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 16-17.

Ono rozpadávání ale nemusí být samovolné, z hlediska jeho filosofie jazyka může být vyloženo jako zavedení nového jazyka. Onu hru abstrakce popisuje historicky, ale stejně tak by ji v rámci své filosofie mohl popsat strukturálně, jako střídání určitých paradigmat nebo „výzkumných programů“ (à la Imre Lakatos). Flusser volí jakousi velmi vágní naturalizaci historie, i když by mohl být konceptuálně důslednější a přesnější.

<sup>601</sup> Viz pozn. 599.

<sup>602</sup> Naslouchající dotýkání [das horchende Befingern], je zajímavý výraz spojené smyslové aktivity, dešifrovatelný v kontextu Flusserovy provázanosti smyslových a dějinných forem. Historické universum již není vizuální, ale spojuje v sobě průběhovou (sluch) s „bodovostí“ (hmat).

<sup>603</sup> Flusser, Vilém, Hra abstrakce. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 18.

dnešní doby,<sup>604</sup> tj. izolovaná, bodová, okamžitá a úplná akce. Je to akce málem netělesná,<sup>605</sup> nebo alespoň akce těla spojeného s netělesným prostředím aparátů. V tom je velký rozdíl mezi ním a Hansem Jonasem, pro nějž jsou jednotlivé, na dotykové body omezené vjemy informačně chudé a nejsou schopny jen samy ze sebe vybudovat počitkové soubory. I základní kvality jako tvrdý a měkký, hrubý a hladký, nejsou okamžikové vjemy, ale vyžadují zřazení proměnlivých smyslových dat. Důležitý je především pohyb, který spojí hmatová data do jednoho celku a jenž nám umožní vybudovat z nich hmatový objekt.<sup>606</sup> Promýšlení syntetizující práce těla u Flussera chybí (jediné syntetizující síly jsou zákonitosti jazyka a logiky, to jsou ale prostředky syntézy formální, nikoli percepční). U Hanse Jonase je to právě tělesná aktivita, která překlenuje prázdná místa mezi smyslovými daty, jež Flusser nechává otevřená, či je sceluje počítačnými postupy. Setkáváme se zde s radikálně jiným pojetím těla – na jedné straně tělo informační, tj. tělo jako nositel informace (Flusser), na druhé straně organické, metabolické tělo s intencí a dynamikou výkonu i vlastní tíží (Jonas).

U Flussera tato informativnost a netělesnost hmatu, redukovaného na dotyk, není jen výrazem specifického pojetí tělesnosti, ale prostupuje i jeho metaforicky rozšířené užití konceptu gesta. V tomto symbolickém rámci se gesto stává výrazem dějinného nastavení člověka: „Jestliže porovnáme ona čtyři abstraktní universa, jak v průběhu existence lidstva jedno od druhého vzniká, a vezmeme-li přitom jako kritérium *lidské gesto*, kterému vděčí za svůj původ, dostáváme přibližně tuto „fenomenologii dějin kultury“: člověk willendorfský vystupuje ze světa, jenž se ho *týká*, *natahuje* po něm ruku, pevně v něm *zachycuje* tělesa a takto *zadržaná*, *nehybná*, „*pochopená*“ tělesa mění: vytváří bezčasé universum soch. Lidé v Lascaux vystupují z tohoto trojrozměrného universa, prohlíží si je, hledí na povrchy „*pochopených*“ těles, představují si, jak se k sobě nahlédnuté povrchy vztahují, a mění potom plochy, které si představili: vytvářejí universum obrazů bez hloubky. Lidé v Ugaritu vystupují z tohoto dvourozměrného universa, *prsty sahají* do ploch, aby obrazové prvky „*pochopili*“, pak tyto prvky *vytrhují* a *sestavují* do řad, aby se daly spočítat, aby je bylo možné vyprávět, mluvit o nich a potom je měnit: vytvářejí universum textu bez ploch. V současnosti vystupují lidé z tohoto jednorozměrného universa, *ohmatávají špičkami prstů linie*, *vyčleňují* pojmy z jejich pořadí a hrají si s nimi, aby zjistili, co by se z nabízených možností dalo zkombinovat: vytvářejí bezrozměrné universum kvant. [kurzíva K. N.]“<sup>607</sup>

V citátu jsem zdůraznil slova, jež mají přímý či metaforický vztah k hmatu nebo jsou v nějakém ohledu gestická. Jak lze vidět, převažují izolované, okamžikové pohyby: zachytit,

<sup>604</sup> Flusser, Vilém, Navlákání. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 23.

<sup>605</sup> Existují samozřejmě i výjimky, v rámci úvah o gestu tvoření, se zmiňuje o rozdílu mezi předmětem a osobou: „A holé ruce mohou cítit konečky prstů, dlaněmi a celou svojí smyslovostí rozdíl mezi objektem a člověkem. Předmět je těžký, pasivní, jednoduše jen zde, zatímco osoba rukám, které se jí dotýkají, odpovídá. Ruce nemohou osobu uchopit, neboť osoba odpovídá gestu uchopení svým vlastním odpovídajícím gestem.“ Flusser, Vilém, Gesto tvoření. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 84.

<sup>606</sup> Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 140.

<sup>607</sup> Flusser, Vilém, Hra abstrakce. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 18-19.

zadržet, vytrhnout, vyčlenit. Linie se ohmatávají pouze špičkami prstů – tzn. tělesný pohyb je omezený a aktivity hmatu se soustřeďují na nejjemnější vnější receptory, neprostupují do vnitřku těla. Je omezována průběhovitost a tělesnost hmatu. Popis nezdůrazňuje senzomotorické, ale gnoseologické aspekty hmatu – vytváří sice analogii mezi „pochopit“ a „uchopit“, ale toto uchopení je vytrhnutím; uchopené nepodržujeme (nemáme ho v ruce), ale stává se prvkem sestavy. Opět tu vystupuje Flusserovo logizující, systémově orientované myšlení, které i tuto základní tělesnou aktivitu chce rozložit na prvky a data (nebo pochopit na základě prvků a dat). Jeho hmat je plošný, povrchový, bodový, kódovatelný.

Důležitým motivem je ona postupná ztráta důvěry v to, co nám podávají smysly, je to krize možností smyslového poznání světa; konkrétnost, reprezentovaná ve své základní rovině hmatovými kvalitami, se postupně vytrácí.<sup>608</sup> Flusser vytváří svého druhu hierarchii smyslových forem, založenou na sublimaci hmatu, vedoucí k opuštění hmatu a přechodu ke zraku, což znamená nejprve redukci prostorových dimenzí, až oproštění od rozměrovosti a prostorovosti vůbec (tento vývoj končí v „bezrozměrném universum kvant“). Jednoduchá smyslová evidence je už nedostačující.<sup>609</sup>

Můžeme zde sledovat nejen ono „blednutí“ a „sterilizaci“ smyslovosti (prostřednictvím které Flusser interpretuje novověkou filosofickou tradici – viz výše), ale i to, že smyslové orgány přestávají být orgány smyslu vůbec – tj. přestávají nás informovat o smyslu světa, o smyslu toho, co zakoušíme. Co vidíme, nejsou pro Flussera fenomény, ale jen zdání, jejichž vztah ke skutečnosti nejsme schopni nahlédnout. Pravdivost (nevíme sice v jakém smyslu) ztrácí smysl. Skutečnost může nyní pouze konstruovat. Tímto „historickým“ vyprávěním byla externalizována a naturalizována tradice novověké filosofie, nabourávající „samo-zřejmost“ zakoušeného. V tomto ohledu je Flusser, jako vypravěč této historie, svého druhu „metafyzickým realistou“, neboť je to on, kdo je schopen odhalit zdání jakožto zdání, tzn. zaujmout další (a zřejmě limitní) epistemologickou metarovinu. V tomto výkladu skutečný svět zmizí (svět, který jsme dosud pokládali za skutečný), aby mohl být vytvořen svět nový – svět komputovaný z dat nepřístupných smyslům.<sup>610</sup> Je to cesta od přirozené senzuální

---

<sup>608</sup> „[N]ápadná [je, pozn. K. N.] především pokračující ztráta důvěry, „krize víry“ nabývající na intenzitě. Po vystoupení ze světa, který se ho konkrétně *týkal*, se člověk nejdříve spoléhal na své *ruce*. Potom dohlížel na své *ruce* očima. Potom již nevěřil svým očím a kontroloval je pomocí prstů a uší. Nyní ale už nevěří ani *prstům* a uším a *tápe* okolo sebe ve tmě, aby vůbec na něco přišel. A toto *tápání* ve tmě nazývá „hraním“. [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, Hra abstrakce. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 19-20.

<sup>609</sup> „Nemůžeme to popřít: nedůvěra vůči *rukám, očím, prstům* a *uším* je oprávněná. Klamou, a abychom to nahlédli, nemusíme číst příslušnou náboženskou a vědeckou literaturu. A přece, i když nám naše *orgány nejsou s to sdělit „pravdu“* – ať již toto slovo znamená cokoli – *oči* jsou alespoň orgány, které nám sdělují, co se zdá „pravděpodobným“ [wahrscheinlich], totiž *zdání* [Anschein]. Vidí povrchy, protože povrchy se jeví [erscheinen]. Oči vidí, co se zdá být [zu sein scheint]. Vnější svět je *zdanlivý*. [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, Hra abstrakce. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 20.

<sup>610</sup> „Ale s naším *opovržením vůči jevům* jsme ztratili ze zřetele to, co se zdá pravděpodobným, a musíme to nyní, zpětně, umělými zásahy, jako např. pravděpodobnostními výpočty, nejprve znovu rekonstruovat. *Tápeme ve tmě*, protože nevěříme svým očím a protože se nám pravděpodobné již nejeví, ale musíme jej nejdříve komputovat, sestavit z bodů. [kurzíva K. N.]“ Flusser, Vilém, Hra abstrakce. in: Flusser, Vilém, *Lob der*

zkušenosti, jevu, k rozvrhování pravděpodobnostních modelů. Zároveň se v tomto filosofickém obratu svým způsobem zachovává „vznešenost zraku“, výlučnost smyslu vidění, jež je podpořena prací „nižších smyslů“. Zrak nyní nevytváří obrazy/zjevy skutečnosti, ale pomáhá nám uchopit komputovaná zdání: „[Š]pičky prstů budou moci sloužit očím, počítač imaginaci, aparáty vytvoření obrazu světa.“<sup>611</sup>

Flusser si však zároveň uvědomuje, že toto rozvrhování je existenciálním aktem, který vědomě pracuje se zdáním námi vytvořených obrazů, neboť člověk ztratil přístup ke skutečnosti. To je ve velkém rozdílu od fenomenologické pozice: vnímání je u Hanse Jonase spontánním tělesným výkonem a směřuje ke světu, je tedy místem otevřenosti světu a způsobem komunikace s ním. Zároveň je u Hanse Jonase biologicky daná lidská existence schopna sebepřesahu, je spojena s jistou organickou sebetranscendencí a v ní získává svoji svobodu, včetně z toho plynoucích existenciálních konsekvencí (např. vyrovnávání se s vlastní smrtelností). Tyto sebetranscendující tendence jsou u Vilém Flussera záměrným (a tedy nepodmíněným) výkonem lidské existence.<sup>612</sup>

Jestliže tedy v Jonasově fenomenologickém a biologickém pojetí člověka vyrůstá člověk svým způsobem z bytí přírody, aby vyžrál do vyšší formy a mohl se uchopit jako mezní fenomén přírody, Flusserův přístup je redukcionistický a projektivní. Flusser odmítá odkázanost na materialitu, v jeho pojetí antropologie je existenciální východisko autentického rozvrhování vyostřeno do emancipace od přirozené roviny odvoditelné z fysis. Základními antropologickými charakteristikami se stávají artefakty, symboly, obrazy, kódy. Nejistotu z bytostné dvojznačnosti přirozenosti člověka, jeho pochyby o vlastním určení i otevřenost svobodnému, na „přirozenosti“ nezávislému jednání, transformuje do velkého existenciálního gesta: od nejistoty ohledně smyslového poznání světa přechází až k opovržení světem jevů, aby uskutečnil utopickou sebetranscendenci, která nevázána lidskou přirozeností v jediném zakladatelském aktu rozvine člověka i jeho „svět“ – datové universum.

---

*Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien.* Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 20.

<sup>611</sup> Flusser, Vilém, Hra abstrakce. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien.* Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 21.

<sup>612</sup> „Chystaný chvalo zpěv na „informované oko“ se nemůže podařit. Neboť jak se okolo nás začínají stavět obrazy, jak se elektromagneticky vynořují z komputací, urážejí „informované oko“. Sice dělají to, co po nás universum bodů žádá: ucpávají mezery a dávají těstu lidské masy tvar – integrují a informují. Ale činí to proti smyslu „informovaného oka“: oslepují. Chystaný chvalo zpěv se nemůže zdařit, protože vynořující se obrazy bodového universa jej trestají lží. A přece by měl být zazpíván. Neboť co nám zbývá, tápajícím ve tmě, než si hvízdát písničku o nepravděpodobném, o tom, že, všemu navzdory, uskutečnime to, co má být? O tom, že můžeme světu kmitajících niců čelit smysluplným obrazem, obrazem existence hodné člověka?“ Flusser, Vilém, Hra abstrakce. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien.* Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 21-22.

## 5.4 Flusserovo pojetí gesta

Nelze myslím podat nějakou jednoduchou taxonomii Flusserových gest, neboť gesto jako koncept je v mnoha ohledech hybridní (viz kapitoly výše, např. 2.5 *Esenciální hybridnost gesta*). Gesto je typem fyzické interakce se symbolickým světem. Je začleněno a zapuštěno do komunikačních a kódovaných vztahů, jež jsou prostřednictvím gesta konkretizovány. Flusser dosti často spojuje gesto s určitým nástrojem, který umožní gesto do jisté míry schematizovat, obecněji jej zorganizovat a fixovat, propůjčit mu něco z obecnosti empirického pojmu a zároveň mu dodat existenciální přesah. Základní dimenze Flusserova gesta jsou dvě. Rovina kulturní a informační, jež je orientována na fungování gesta v symbolicky určeném prostoru a která také jistým způsobem tomuto symbolickému pojetí přizpůsobuje i naši tělesnost, a rovina existenciální, v níž více vystupuje emocionální a emotivní aspekt naší existence, jako výraz naší naladěnosti vůči světu.

### 5.4.1 Informační dimenze gesta

#### 5.4.1.1 Kulturní gesta – gesto spojené s nástrojem, gesto psaní jako exemplární kulturní gesto, gesto modelování, gesto informování

Koncept gesta umožní Flusserovi souhrnně pojmenovat a členit kulturní a historické konfigurace, formovat jejich charakteristické výrazové typy a činit z nich vzorové vyjádření konkrétní existenciální situace. Jak již bylo řečeno, v rámci transformace univers bylo historické a vědecké „gesto navlékání“ vystřídáno „gestem stiskávání klávesy“. Tento bodový, izolovaný stisk je příkladem práce s informačními elementy. Můžeme je v jednom okamžiku vytrhnout z jejich kontextu a nově přeskupit. Rozklad na jednotlivé body a kroky pak umožňuje ono informační gesto zrychlit a zefektivnit. Tato „distancovanost“, „efektivnost“ a kreativností hravost, jež ve svém důsledku přináší možnost existenciální svobody, se promítne i do jednoho z nejdůležitějších Flusserových gest, do „gesta psaní“.<sup>613</sup>

Gesto psaní je typem aktu, v němž se propojuje výstavba formálně strukturovaného smyslu s intelektualizací smyslově-významové zkušenosti; tj. vstupuje do něj jak práce s definovatelnými a disponovatelnými prvky významu, tak i imaginace jakožto síla artikulující význam stávajícími formami ještě ne zcela uchopený a určený. „Když se do psaní ponoříme introspektivně, místo jeho „fenomenologického“ líčení jako gesta, narážíme na vytrhávání prvků z jejich věcného stavu [Sachverhalt], na tuto první fázi navlékání, na kterou při psaní s psacím strojem zapomínáme. Při psaní sice nasloucháme nevyslovené řeči v našem nitru. Tato nevyslovená řeč má ale dva horizonty. Na jedné straně se prodírá skrze naše prsty a naše oči k písmu, aby se tam „uskutečnila“. Na druhé straně ale artikuluje něco předřečového, aby se to mohlo dostat ke slovu. Toto předřečové můžeme nazývat našimi „představami“. Nevyslovená řeč v našem nitru artikuluje představy do pojmů.“<sup>614, 615</sup> Je svým

---

<sup>613</sup> Viz pozn. 242.

<sup>614</sup> To, co Flusser nazývá předřečovými představami nebo nevyslovenou řečí, která je zakotvena ve smyslech a počtcích a která artikuluje představy do pojmů, je svého druhu médiem mezi smysly a rozumem, respektive

způsobem prstem obráceným do nitra, který z představ vytrhuje prvky, aby je proměnil na pojmy procesu myšlení, a potom je směřuje vstříc písmu, aby se tam „uskutečnily“.“<sup>616</sup>

Tělo je v tomto gestu spojeno s nástrojem, který zde má svoji vlastní specifikující roli. Gesto je svým způsobem funkcí nástroje. „Psací stroj je „lepší“ než pero, protože umožňuje učinit gesto psaní mechanickým, a tak od něj odvést pozornost a emancipovat jej vůči textu, [...]. Proto je psaní na psacím stroji „emancipovaným“ psaním: ve středu zájmu není písmo, ale text.“<sup>617, 618</sup> Tento rozklad gesta psaní je zároveň krokem typicky moderním, jenž ve Flusserově pojetí otevírá cestu od historie do posthistorie. „Při psaní perem (kurentem) jednotlivé znaky písma splývají dohromady. Gesto psaní perem je plynulé: herakleitovské gesto. Při psaní na psacím stroji ovšem prsty buší do kláves. Ač přitom řádka plyne ještě rychleji než při psaní perem, má toto gesto strukturu *stakata*, která je *legatu* dějinného vědomí

---

jazykem. Dle toho, zdá se, má Flusser na mysli kategorii obrazotvornosti jako spojnicí mezi citěním, smyslovými vjemy a formami myšlení. Historicky ve smyslu vztahu mezi vnímáním a rozumem, jak byl vnímán již od 17. století. To, co můžeme nazývat zkušeností, nebyly pasivní vjemy, ale právě výkon imaginace.

Imaginace ve své epistemologické formě je spojení mezi rozumem a smyslovými vjemy. Je to forma, která smyslové zážitky transformuje do idejí. V tomto ohledu může být teorie imaginace zapojena do teorie jazyka. Prostřednictvím imaginace jsou smyslové vjemy uchopeny, utříděny, rozvíjeny a kontrolovány. Z tohoto důvodu mohou být reflektovány a vyjádřeny. Tato schopnost artikulace je předpokladem komunikace a tedy jazyka.

<sup>615</sup> K imaginaci, obrazotvornosti a jejímu vztahu k smyslovosti a rozumu, viz též pozn. 290.

<sup>616</sup> Flusser, Vilém, Navlékání. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 32-33.

<sup>617</sup> Flusser, Vilém, Navlékání. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 30.

<sup>618</sup> Zdůraznění textuality zde není dále rozvedeno, ale dá se předpokládat, že vede ke kódu a k možnostem text matematicky zpracovávat. V této souvislosti je též možné připomenout roli textuality v postmoderní filosofii. Důležitý je vztah jazyka, písma a textu i z hlediska vývoje Flusserovy filosofie. V eseji *Navlékání* dále říká: „Při tomto líčení gesta psaní je podstatné, že nebyla brána v úvahu mnohvrstevnatá dialektika mezi jazykem a písmem. Nebylo nic řečeno o skutečnosti, že písmem jsou při psaní zasaženy a měněny všechny dimenze jazyka, fonetické stejně tak jako sémantické a syntaktické, a že písmo samotné se, navzdory své konvenční strnulosti, přiléhá k jazyku; jinými slovy, že psaní otesává jazyk i písmo, že navlékání je „tvořivý proces“, a sice tak tvořivý, že může být povoláním naplňujícím život. Nebylo nic řečeno o tom, že historické vědomí, tak jak se projevuje jako konkrétní gesto psaní, je omamné a vzbuzuje nadšení. Nebylo o tom nic řečeno, protože zde nejde o to chválit řádek, nýbrž povrch.“ Flusser, Vilém, Navlékání. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 31-32.

Flusser tyto úvahy systematicky rozvinul již v knize *Jazyk a skutečnost*. Zároveň si můžeme uvědomit, že když mluví o komputovaných obrazech jako o mozaikách, může za tím být původní úvaha o písmu. Souvislost izolačního jazyka a digitálního kódu je podle Flussera založena na podobném druhu práce se symboly. Izolační jazyky, vhodné pro zápis pomocí znaků, mají z tohoto důvodu také blíž k výtvarnému umění a obrazům.

„Komputace by se oproti tomu spokojily s rekonstrukcí pravděpodobného, pokud by se jim zdařila. Proto se pokouší sestavit ze svých bodů obrazy (například na televizních obrazovkách) – „mozaiky“.“ Flusser, Vilém, Hra abstrakce. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 20-21.

„Co je to ideogram? Je to soubor grafických značek (štetcových tahů), který přibližně odpovídá našemu pojmu. Rozdíl je v tom, že ideogram se skládá z dalších ideogramů, je tedy už sám o sobě mozaikou. Básník skládající ideogramy je v pravém slova smyslu skladatelem. Pokud však vytváří, předkládá nové pojmy, je také filosofem a vědcem. Jak vidno, v oblasti izolačních jazyků naše klasifikace selhávají. Avšak poetická kvalita ideogramu nespočívá pouze v jeho skladbě, nýbrž také v tom, jak je nakreslen. Poetická kvalita je také kvalitou kaligrafickou. Není zde tedy přesného rozmezí mezi poezií a kaligrafií, mezi filosofií a kaligrafií, mezi vědou a kaligrafií.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 145.

cizí. V jistém smyslu je tedy psací stroj triumfem dějinného vědomí, „pokrokem“, ale v jiném smyslu je však již krokem do posthistorie. Prsty již nic neuchopují (nedrží žádné pero), nýbrž tisknou klávesy, aniž by chápaly [begreifen] a písmena se na řádce objevují jako jasné a zřetelné prvky. Je tedy zřejmé, že se znaky spojují v řetězec teprve při čtení. Text psaný psacím strojem dokládá, stejně jako bušící gesto psaní, karteziánský problém intervalů, mezer.<sup>619</sup>

Lze jen zdůraznit, že pro Flussera to ovšem není psaní samotné, co je pro něj tak důležité, nýbrž je to *gesto psaní*, co je více než životně nutné: „Vím [...], že jsem svými tlačítky vtahován do spleťtého determinismu náhody a nutnosti. A tomu navzdory prožívám své gesto psaní konkrétně jako svobodné gesto, a sice v tak vysokém stupni svobodně, že bych se raději vzdal života než psaní na psacím stroji. „Scribere necesse est, vivere non est.“ Při psaní se totiž má existence soustřeďuje do konečků prstů: veškeré moje chtění, myšlení a jednání do nich v jisté míře vtéká a jimi pak skrze klávesy, skrze jimi hmatané bodové universum, skrze psací stroj a skrze list papíru pak proudí do veřejného prostoru. Tato má „politická“ svoboda, toto moje stiskávající, publikující gesto je mým konkrétním hmatovým prožitkem.“<sup>620</sup>

Flusser popisuje situaci psaní na psacím stroji takřka jako by se nacházel v pozici klavírního interpreta. Vnímá jasně hranici mezi nástrojem a sebou a zároveň s nástrojem dovede mistrovsky zacházet a komunikovat. Je plně koncentrován na jeho ovládání a v jeho ovládání – při psaní na odcizeném psacím stroji – dosahuje vlastní autenticity. Psaní je pro něj způsobem života a momentem, kdy znovu získává přítomnost a kdy propojuje svoji individuální existenci se společenským a politickým prostorem.

Všechna Flusserova gesta jsou vlastně kulturní a informující. Jeho soustředění na „artificiální“ podmínky lidské existence formuje i jeho pojetí gesta. Naše existence je především existencí kulturní a právě tato kulturní podmíněnost konstituuje gesta v jejich vlastním určení a otevírá též i prostor naší svobody.<sup>621</sup> Flusser se soustřeďuje především na kulturní gesta spojená s nástroji, v nichž se symbolicky formalizuje naladěnost lidské existence. Jedno z nejdůležitějších gest v tomto kontextu kulturně podmíněné existenciální svobody je právě gesto psaní. Gesto psaní ve své formativní podobě určuje podobu západního myšlení, jeho struktura formuje „celou dimenzi našeho bytí ve světě.“<sup>622</sup> Psací stroj, jakožto exemplární nástroj psaní, je „materializací celé jedné dimenze západní existence 20.

---

<sup>619</sup> Flusser, Vilém, Navlékání. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 32.

<sup>620</sup> Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. OSVU, Praha 2001, s. 31.

<sup>621</sup> „[G]esta musíme odlišovat od pohybů podmíněných přírodou, neboť zahrnují svobodu.“ Flusser, Vilém, Gesto psaní. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 40.

<sup>622</sup> Flusser, Vilém, Gesto psaní. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 41.



století.<sup>623</sup> Psaní na psacím stroji rozšiřuje oblast naší svobody, neboť činí pravidla psaní (a tím i myšlení) zřejmá a tím je též otevírá i možnostem změny.<sup>624</sup>

Gesto spojené s nástrojem je gestem exemplárním, v němž se propojují různé roviny kulturních nástrojů: nástroje abstraktní, jako jsou pravidla myšlení a logiky, diskurs vědy a historie atp., nástroje symbolické, např. písmo, znakové systémy vůbec atp., a nástroje ve smyslu reálném, které tyto souvislosti konkretizují, jako např. psací stroj či fotoaparát. Nástroje v tomto smyslu nás transformují a propůjčují nám specifickou potenciální inteligenci a spoluurčují podobu naší existence. V rámci tohoto existenciálního rozvrhování se na nástroj můžeme dívat jako na druh aparátu, který má svoji determinaci (danou programem, ať už doslovně, nebo metaforicky) a který nás in-formuje, tj. vede nás k tomu, abychom fungovali podle možností obsažených v aparátu. Gesto, neboť není převoditelné na kauzalitu, může toto aparatické uspořádání reflektovat a v daném programu otevřít prostor svobody.

Ve výše uvedeném popisu gesta psaní si můžeme uvědomit Flusserem preferovaný způsob artikulace coby vytrhávání prvků z představ, což nám znovu připomíná skokovou povahu gesta. Flusserem popsané gesto vytrhávání, artikulace a „uskutečňování“ (sic) je cestou ke zpětné „konkretizaci“ světa. Tato konkretizace se děje vytvářením modelů a obrazů světa. Navrhované modely se už neřídí žádným předobrazem, protože skutečnost už změnila svoji ontologickou a epistemologickou povahu. Stejně tak se ovšem změnil i etická a estetická kritéria jejího posuzování.<sup>625</sup> Výrazem této proměny je „gesto modelování“, které může být pro Flussera gestem takřka finálním. Alespoň je to ono, které může překonat „križi víry“ a které může ve svém existenciálním významu učinit z „pouhého“ zdání svět, jehož jsme hodni; gesto modelování je v plném slova smyslu tvůrčí a hravé. „Modelování je [...] gestem, které body kmitající v nicotě skládá do tvarů: je „informujícím“ gestem. Toto gesto můžeme sice nejzřetelněji pozorovat na počítačových operátorech, kteří špičkami svých prstů tisknou klávesy a kteří umožňují, aby se na obrazovce počítače zjevovaly tvary, vytvořené z bodů označených klávesami. Ale též i gesto filmového tvůrce, fotografa, video-operátora má tuto strukturu shlukování bodů, a když se zamyslíme nad „vnitřním“ gestem teoretického vědce

<sup>623</sup> Flusser, Vilém, Gesto psaní. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 42.

<sup>624</sup> Flusser, Vilém, Gesto psaní. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 42.

<sup>625</sup> „Při posledním kroku do abstrakce, z linie do bodu, nezůstávají již žádné „věci“, kterým by bylo možné model přizpůsobit. Nedržíme zde již v rukou nic, na co by se něco dalo přilepit. Právě se vynořující universum je zcela abstraktní, nachází se jako celek v uvozovkách, je prázdným universem. Je zejméně nic, ve kterém kmitají bezrozměrné nici. Všechno v něm je abstrahované a nemáme nic k dispozici. Nemůžeme zde již jako v předchozích universech přemostit mezery, abychom získali zpět konkrétní, neboť celé toto universum je jedinou mezerou. Naopak musíme vytvářet modely, které bychom mohli nasadit na onu obrovskou mezeru mezi nic a nic tak, aby měl člověk žijící v tomto abstraktním universu dojem (senci) plnosti. Proto v tomto právě se vynořujícím universu získává pojem „modelu“ bezpochyby nový význam. Protože modely nemohou už být ničemu přizpůsobeny, protože modelování již nebude nalepování, ale nasazování, budeme se muset nejspíše vzdát kritéria „pravdy“. Pravda jako přizpůsobení modelu na nějakou zbylou „věc“ (na fenomén) ztrácí veškerý smysl tam, kde již neexistují žádné fenomény, na které by se dalo něco přizpůsobit. Budeme muset pro modelování hledat nová kritéria.“ Flusser, Vilém, *Mezery*. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 36-37.

nebo politického programátora, pak opět najdeme tu samou strukturu. To je důvodem, proč musí být veškeré modelování komputeroáno: jedná se o komputování bodů.<sup>626</sup>

Informující gesto, společné všem systémovým operátorům, je gestem vynalézání a je vysoce lidským gestem. „Lidský tvůrce modelů se od „automatického“ odlišuje svým záměrem vytvářet nepravděpodobné modely, hrát s náhodou proti nutnosti, přelstít čas [...]. Záměr lidského tvůrce modelů je zasáhnout předem do slepé, bezcílné, „automatické“ kombinační hry možností a vytvořit nepravděpodobné modely.“<sup>627</sup> Toto gesto otevírá cestu od historického k posthistorickému: „Naše hledání nepravděpodobného obrací historické gesto. Nesnažíme se již obrazy odvysvětlit, nýbrž naopak obrazy mozaikovitě vytvářet z bodů; nikoli překonat povrchovost, nýbrž ze zející mezery proniknout do povrchu. Snažíme se tento povrch uměle natáhnout nad propast jako kůži. Povrch, kůže, již není naším výchozím bodem, nýbrž je naším ve skutečnosti nikdy nedosažitelným cílem: náš „ideál“ je epidermický.“<sup>628</sup>

Odkazem k povrchu kůže by bylo možno vrátit se k fenomenologickému motivu hmatu a pohybu, leč Flusser učiní z hmatatelnosti nedostížitelný ideál a namísto senzorické povrchovosti bude promýšlet vizuální aspekty povrchu a povrchovost obrazu. (Což je téma, které již sledovat nebudeme, neboť by nás zavedlo do jiného kontextu. Téma působnosti technického obrazu z hlediska vztahu aktuality a virtuality bude ovšem zmíněno v následující kapitole.)

Celkově lze říci, že ve Flusserově kulturním pojetí gesta převládá informující aspekt gesta nad tělesným, fenomenálně zakotveným základem. Ono konkretizující gesto se stane gestem rozvrhu nepravděpodobného, lidského universa. Důležité je komplexní pojetí tohoto formujícího gesta: kromě dimenze informativní má i funkci zásadně formativní – převádí informace od potenciality k aktualizaci – a dokonce má i funkci transformativní. Ta je jeho hlavní existenciální rovinou, uvnitř systému nástrojů a kulturních praktik se díky němu může otevřít a prosadit sféra lidské svobody.

#### **5.4.1.2 Virtuální dimenze informujícího gesta – oddělení gesta od tělesného základu, informace versus smyslové a afektivní působení obrazů a dynamika tělesnosti**

Flusserova gesta, pokud se na ně díváme z hlediska jejich formálního ustavení, jsou v jistém smyslu virtuální. Jsou výrazem jeho interpretace tělesnosti a smyslovosti z hlediska bodové informační struktury, povrchové konfigurovanosti, datové uchopitelnosti a transformovatelnosti.

---

<sup>626</sup> Flusser, Vilém, Mezery. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 43.

<sup>627</sup> Flusser, Vilém, Mezery. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 44-45.

<sup>628</sup> Flusser, Vilém, Mezery. in: Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993, s. 46.

Potíže daného přístupu plynou jednak z formalizace smyslovosti – tj. z převádění smyslové zkušenosti na smyslová data, jednak z „izolačního“ chápání smyslů, v němž se nemůže rozvinout promýšlení komplexnosti smyslové zkušenosti, nýbrž jde o její interpretaci z hlediska jednotlivých „smyslových kanálů“. Smysly jsou rozrůzněny, izolovány od sebe, chápány a popisovány samostatně jako navzájem na sobě nezávislé. Tomuto obrazu percepčních vztahů mohou některé smysly odpovídat více, jiné méně.

Podstatou oné „vznešenosti zraku“ je jednak jeho „teoretická“ schopnost zakládající epistemologickou prioritu zraku, jednak jeho zdánlivá nezávislost na jiných smyslech (spojitost zrakových informací, hmatu a tělesného pohybu vystoupí teprve na základě promýšlení percepčních souvislostí, z tohoto místa také můžeme rozvinout úvahy o rozdílu mezi vizuálním počítkem a vizuálním smyslem/významem). Jestliže jsou ony izolační a formalizační úvahy o zraku podpořeny dlouhou filosofickou tradicí a zavedeným diskursem (v němž se objevují stále nové a nové technické a „infomorfni“ metafory, u Flussera např. „scannování“ jako model pohledu), u smyslů uchopujících pohybově gestické a hmatové fenomény se tento datově/izolační přístup jeví jako mnohem obtížnější, ne-li nemožný.

Nejenom s odkazem na Hanse Jonase je nutno mít na paměti kinestetické prostředí těla, jeho tělesný dynamismus a afektivitu. Tyto zevnitř prožívané fenomény a tělesně kinestetické aktivity je mnohem obtížnější převést na fakta a data. Aktuálně zažívaný a prováděný pohyb je nerozložitelný na prvky – např. kontrakce svalu a pohyb končetiny jsou nerozborně spojeny, nejsou to dva tělesné pohyby, ale jeden, oddělit je můžeme jen v myšlení,<sup>629</sup> tj. na úrovni analýzy, ať už „anatomické“<sup>630</sup> nebo „gramatické“.<sup>631</sup> Pohyb také není jen vnější aktivitou, nýbrž v něm splývá vnitřní aktivita s vnější. V tělesném pohybu, gestech a hmatu

---

<sup>629</sup> „Zvedám svoji ruku v lokti. Kontrakce bicepsu a zvedání ruky nejsou dva tělesné akty, ale jeden. Tento jeden akt je analyzovatelný do dvou částí, na základě nichž svalová kontrakce předchází změnu pozice ruky (ruka se zvedá „protože“ se biceps stahuje), přestože je anatomicky nemožné, stáhnout sval před zvednutím ruky.“ Collingwood, Robin George, *The Principles of Art*. Oxford University Press, London, Oxford, New York, bez udání roku vydání, s. 161.

<sup>630</sup> Tato analýza je ovšem neúspěšná, nelze anatomicky oddělit kontrakci svalu od pohybu ruky (viz Collingwood pozn. 629), ani rozdělit akt pohybu do kvantifikovatelné série muskulárních pohybů. Museli bychom se dostat na neurofyzilogickou úroveň a tedy přestoupit do diskursu vědy. Podobné je to s fonetickou analýzou zvuku. Viz: Collingwood, Robin George, *The Principles of Art*. Oxford University Press, London, Oxford, New York, bez udání roku vydání, s. 228.

Obecně lze říci, že pohyb je kontinuálně modulovaný a poté konceptuálně dělený. V zásadě vykonáváme jeden jediný pohyb, který pak myšlenkově strukturujeme. Modulovaný pohyb chůze tak můžeme rozdělit na jednotlivé kroky, ovšem přesto nelze říci, že se z kroků skládá.

<sup>631</sup> Podobně je rozvržen i jazyk, s dimenzí analyzovatelnou, „symbolickou“ a dimenzí „prozódickou“. Flusser, který se snaží skutečnost analyzovat především jazykově (symbolicky), si též uvědomuje i neanalyzovatelné vrstvy jazyka. Tyto souvislosti ovšem nepřevádí do kontextu smyslových počítků, zůstávají omezeny na rámec jazyka, především na úvahy o jeho „hustotě“: „[V poesii, pozn. K. N.] struktura jazyka dosáhla takové hutnosti, že znemožňuje analýzu, stává se pro intelekt neproniknutelnou. Jakýkoli pokus o analýzu takto zhuštěného jazyka by vedl k jeho rozředění, tj. k likvidaci právě té vlastnosti, která jej činí poesii.“ Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Triáda, Praha 2005, s. 119.

Snad je to proto, že skutečnost pro něj fakticky existuje jen na úrovni jazyka. Smyslovost je smyslovostí, jen pokud je jazykově vyjádřena.

Analogicky s poesii, i gesto je zhuštěné a tím neproniknutelné. Gesto (a spolu s ním i oblasti hmatu) by spadaly do kontextu flexního jazyka – stejně jako hudba, tj. oblast sluchu.

tak stále zůstává nekódovatelný „zbytek“, navíc „fakticky neexistující“ (tj. nepřevoditelný na fakta, zjistitelné a ověřitelné jednotlivosti).

Flusser tento nekódovatelný a neanalyzovatelný zbytek chápe jako nicotu, kterou je třeba dodatečně překlenout (např. umělým povrchem technického obrazu). Tento „zbytek“ nikde neuchopuje jako moment důležitý pro vyvážení svého inherentního metodologického a technologického determinismu. To, že neuvažuje o propojenosti tělesně smyslového a smyslově „datového“, je dáno jeho snahou univerzalizovat rovinu kódu. Zároveň ale nebere v úvahu, že vzájemné oddělení smyslů a jejich formalizace – tj. jejich uchopení coby „datových kanálů“ může přinášet i jisté interpretační obtíže. Pokud bychom nesledovali jen hledisko Flusserovy teorie technických obrazů, ale kdybychom uvažovali o všech fakticky působících obrazech, museli bychom si uvědomit, že bez přičinění onoho nereflektovaného a nepředmětného tělesného základu by Flusserovy technické obrazy zřejmě nikdy nezískaly svoji sílu ani svůdnost. Tento neanalyzovatelný (tj. nedělitelný) základ, vyjádřený tělesným pohybem a celkově působící sensualitou, je pozadím, z něžž teprve po mnoha zprostředkováních vystupují „interaktivní“ plochy a prostory technických obrazů.

Zdroj oné působnosti obrazů bychom měli hledat v primární afektivitě těla. Měli bychom sledovat spojnice mezi vizualitou, sluchem a hmatem. Vizualita je vnímáním, jež se obrací mimo tělo, zdánlivě z něj vystupuje, zatímco zvuk je afektivní, dotýká se těla, prostupuje jím, vyladňuje jej, sjednocuje a zase se obrací ven. Akty vnímání a afekce jsou u zvuku a hmatu neoddělitelné, doplňují se a prostupují zároveň. To je důležité právě z hlediska působení obrazu, jeho aktuální síly, kterou si ovšem musí „vypůjčit“ jinde. „Afekce je [...] tím, co zvnitřku našeho těla přidáváme k obrazům vnějších předmětů, [...]“. <sup>632</sup> Tímto způsobem je narušena distancovanost zraku a zároveň je možno zapojit do vizuálního (ale i virtuálního, komputovaného) prostředí reálné tělo. Počitek může díky tomu nabýt charakteru reality a aktuality.

V této souvislosti je důležité uvědomit si vztah aktuality, tj. reality a virtuality, který je určen dynamicky a silově – tělesně: „Vnímání, tak jak je chápeme, poměřuje naše možné působení na věci, a tím obráceně i možné působení věcí na nás. [...] Naše vnímání předmětu, který je od našeho těla odlišný a který je od něho oddělený určitou mezerou, proto vyjadřuje vždy pouze virtuální činnost. Jak se však vzdálenost mezi tímto předmětem a naším tělem zmenšuje [...], tím více činnost virtuální tíhne k proměně v činnost reálnou. Zajděme tedy do extrému a předpokládejme, že [...] vnímaný předmět splývá s naším tělem, tedy konečně, že oním vnímaným předmětem bude samotné naše tělo. Tento velmi zvláštní druh vnímání pak nebude výrazem virtuální, ale reálné činnosti: právě v tom spočívá afekce.“ <sup>633</sup>

Výše uvedený popis smyslově tělesného a prostorového zážitku přechodu od virtuální činnosti k činnosti reálné zdůrazňuje afektivnost našeho těla, chápe ji jako měřítko „blízkosti“ a „reality“ a odlišuje ji od distancovaného zrakového vnímání. V souvislosti s tím si můžeme uvědomit limitující fungování datové prefigurace technických obrazů (a nejrůznějších virtuálních intermediálních prostředí, která z nich lze odvodit). Flusser má tendenci afekce

<sup>632</sup> Bergson, Henri, *Hmota a paměť*. OIKOYMENH, Praha 2003, s. 43.

<sup>633</sup> Bergson, Henri, *Hmota a paměť*. OIKOYMENH, Praha 2003, s. 41-42.

měnit na percepce a nakonec na smyslová data a tím také oslabovat nebo „intelektualizovat“ tělesnost. Jsme-li plně oddáni vidění (a věděni), máme sklon na tělo zapomínat, přehlížet jej, či se dívat „skrže“ něj tak, abychom zahlédli gnoseologicky lépe formalizovatelný základ. V pohledu je pak potlačena vitální síla těla, „která není „datum“, ale „actum“, která nemůže být „viděna“, tj. objektivizována, ale pouze zakoušena zevnitř, když je vykonávána nebo snášena.“<sup>634</sup> Obraz nebo pohled sám má malou afektivní sílu. Zachycení našeho pohledu nebo sledování pohybu těla není ve virtuálním prostoru tělesným a intencionálním výkonem, jenž je základem skutečné reálné smyslovosti, ale pouze jedním z mnoha dat, která zde můžeme získat.<sup>635</sup>

Z daného hlediska vztahu reálné smyslové činnosti s její dimenzí afektivity na jedné straně a virtuality na straně druhé se můžeme dívat i na informační gesto Viléma Flussera. Jeho konstituce vede k tomu, že ztrácí tělesný aspekt; informující, modelující gesto není výrazem vitální síly, ale stává se gestem odděleným od těla, gestem virtuálním. Flusserova gesta v tomto pojetí jsou okamžitá, omezena na povrchové působení. Jsou vymodelována podle smyslového vzoru vizuality, nikoli taktility. Flusser nikde nehovoří o pronikavosti a hloubce hmatu – cítění orgánů, hmatání pulsu, proprioceptivních motorických počítčích atp. Jeho hmat nevytváří percepční gestalty, ale pouze snímá povrchy těles. Gesto, původně tělesný akt, se stává druhem intelektuální intence, metaforou lidské aktivity existenciální i gnoseologické (viz ono „vnitřní“ gesto teoretického vědce<sup>636</sup>). Tyto aktivity bytostně průběhové jsou „vtěšňavány“ do strukturálně systémového, logického a „nehistorického“, neprůběhového modelu myšlení. Tento model myšlení, ve svém základu analyzující a logizující, se svojí určující diferenciacně-symbolickou strukturací může jen obtížně proniknout k fenomenologické, tělesně afektivní a motorické rovině gesta.<sup>637</sup>

## 5.4.2 Existenciální dimenze gesta

Výše uvedené pojetí gesta (zachycené v jeho kulturně informační dimenzi) vycházelo především ze zasazení gesta do kontextu rozvrženého z hlediska vztahu dat a aktů. Flusserovo „informační“ pojetí gesta je specifickou snahou přiblížit tento hybridní fenomén symbolickému systému. Gesto samo má však svůj neredukovatelný emocionální, emotivní<sup>638</sup>

<sup>634</sup> Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966, s. 31.

<sup>635</sup> Tím se liší virtuální prostředí od reálného. Viz např. úvahy o pohledu typu „gaze“ ve feministické literatuře. Jen pohled prostoupený afektivitou může být „mužským pohledem“ (nebo „ženským“, chceme-li).

<sup>636</sup> Viz pozn. 626.

<sup>637</sup> Ostatně vůbec je obtížné najít propracovaný model, který by dostatečně precizně dokázal uchopit onu průběhovou a nekódovanost gesta. Ukazuje se, že v rámci evropského filosofického myšlení adekvátní kategorie chybí – a možná více, jakékoli kategorie, jakožto kategorie, se ukazují jako pouze přibližné.

<sup>638</sup> Role gesta a emotivní funkce jazyka může být viděna jako analogická, jak z hlediska expresivní, tak i syntaktické funkce. K tomu viz např. Jakobson ve stati *Lingvistika a poetika*: „Takzvaná EMOTIVNÍ (*emotive*) nebo „expresivní“ funkce, koncentrovaná k MLUVČÍMU, míří k přímému vyjádření postoje mluvčího k tomu, o čem hovoří. Směřuje k vytvoření dojmu jisté emoce, pravdivé nebo fingoané; proto termínu „emotivní“, [...], je vhodné dát přednost před termínem „emocionální“. Čistě emotivní rovina v jazyce je prezentována citoslovci. Ty

a tělesný aspekt. V této podvojnosti se tak neustále připomíná ono základní kolísavé jazykově-tělesné rozvržení daného tématu, chápané jako fenomén nacházející se na rozhraní mezi přírodou a kulturou, mezi sférou jazykovou či symbolickou a sférou předjazykovou.<sup>639</sup> Zasazením gesta do kulturně symbolického kontextu je tak v jistém smyslu předurčen způsob, jakým se k němu Vilém Flusser může vztahovat. Nicméně jak tato tradiční, tak i informační východiska překračuje ve svém existenciálním pojetí gesta.

Pro překročení onoho informačního pojetí gesta je důležitá akceptace předjazykové a tedy i předsymbolické roviny gestické komunikace, spojená s koncepcí gesta coby vtěleného významu, která posouvá úvahy o formování významu na jeho hlubší rovinu výrazového sdělování, umístěnou ještě před oblastí komunikace založené na systému diferencí. Onu základní rovinu bezprostředního kontaktu můžeme označit jako fatickou<sup>640</sup> a chápat ji jako společnou jak jazyku, tak i gestu. Tato v jádru performativní funkce gesta nemusí být, jak je obvyklé, spojena jen s aktem těla samotného nebo jeho jednotlivých částí, ale může být, ve Flusserově pojetí, rozšířena i na předměty spojené s tělem. Flusserova definice gesta je z tohoto ohledu charakteristická. Když říká, že gesto je „pohyb těla nebo nástroje s ním spojeného, pro který neexistuje žádné dostačující kauzální vysvětlení“, <sup>641</sup> je tím situace gesta posunuta na co nejzákladnější úroveň. Flusser nezmiňuje žádný komunikující subjekt, ale hovoří o těle, též nezmiňuje ani žádný symbolický rámec nebo systém diferencí (který by také zřejmě umožnil „vystopovat“ nějaké (dostačující) kauzální vysvětlení pohybu, který označíme jako gesto).

Ona předsymbolická, fatická dimenze gesta, v níž se řeč *realizuje* ve své základní, konkrétní vrstvě, je specifickou charakteristikou gesta jakožto výrazové a symbolické komunikace zároveň, jež je teprve následně rozdělena na „přírodu“ a „kulturu“. Gesto je komunikačním aktem, který vnímáme jako celek i z hlediska významu a jeho nositele. Gesta vidíme jako záměrná, tzn. jako naplněná významem, nevidíme nejdříve osobu a její gesta, ze kterých bychom odvozovali existenci záměru, nevidíme znaky, které bychom museli „číst“. Gesto se tak vymyká dualitě živé řeči/hlasu a písma, která výrazným způsobem ovlivňuje úvahy o jazyku a která též patří do řádu klasických dichotomií. Gesto se ukazuje jako specifická, „podvojná“, ne-li „potrojná“ konfigurace – ve smyslu rozvržení gesta mezi řádem

---

se liší od prostředků referenčního jazyka jak svou zvukovou podobou [...], tak svou úlohou syntaktickou (nejsou součástí vět, nýbrž jejich ekvivalenty).“ Jakobson, Roman, *Poetická funkce*. H&H, Jinočany 1995, s. 78.

Myšlenka, že citoslovce nejsou syntaktickou součástí věty, ale jejím ekvivalentem, může být vztažena i na gesto. Může též naznačit povahu obtíží při „překladu“ gesta do jazyka nebo při transpozici gest. Problémem není „jen“ vztah verbálních a neverbálních jednotek, ale též i vztah jednotek a komplexů – jak o tom např. svědčí příhoda Wittgensteina a jeho přítele Sraffy, zaznamenávající obtíže při překladu jistého neapolitánského gesta, viz pozn. 549.

<sup>639</sup> Krom již zmíněného Condillaca je možno připomenout též Vica, Rousseaua nebo Herdera.

<sup>640</sup> „Toto zaměření na KONTAKT, nebo [...] FATICKÁ funkce, může být vyjeto ve štedré výměně ritualizovaných formulí, v dokonalých dialogích s jediným účelem prodloužení komunikace. [...] Úsilí zahájit a udržovat komunikaci je typické pro mluvící ptáky: fatická funkce jazyka je tak jedinou funkcí, kterou sdílejí s lidmi. Je to také první verbální funkce, kterou si osvojí děti; mají sklon komunikovat dřív, než jsou schopny vyslat nebo přijmout informativní sdělení.“ Jakobson, Roman, *Poetická funkce*. H&H, Jinočany 1995, s. 80.

<sup>641</sup> Flusser, Vilém, Gesto a naladěnost. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 8.

symbolickým a výrazovým a ve smyslu „třetího“, jakožto specifického případu, řídícího se analogickou logikou paradigmatického exempla.<sup>642</sup>

Důležitým Flusserovým motivem při specifikaci gesta je zdůraznění jeho existenciální dimenze. Gesto je jednáním, jež může být symbolickým znázorněním naladěnosti, která má existenciální charakteristiky.<sup>643</sup> Flusser koncipuje gesto z hlediska jeho kulturní a zároveň i existenciálně fundující funkce. Gesto je pohybem symbolickým<sup>644</sup> a podílí se tedy na „realizaci“ naší existence. A protože je pohybem tělesným, vnáší onen „realizační“, symbolický prvek i do sféry tělesnosti a afektivity. Základním východiskem Flusserova zkoumání je vztah gesta a naladěnosti [Gestimmtheit].<sup>645</sup> Pocit, naladěnost nebo nálada je v pohybu vyjádřena, artikulována. To se týká i tak základních pocitů jako je např. bolest. Pohyb, kterým je bolest vyjádřena, jí vtiskuje určitou strukturu a formuje ji. Tento vztah je Flusserem vykládán z hlediska specifické kodifikace: „Mé jednání znázorňuje bolest, je jejím symbolem a bolest je jeho významem.“<sup>646</sup> Takový symbolický, aktivně znázorňující a interpretaci otevřený pohyb je podle Flussera gestem.

Ona „naladěnost“, která je východiskem Flusserova pojetí existenciálního gesta, je „způsob, jak jsou nálady vyjadřovány prostřednictvím gesta“,<sup>647</sup> „naladěnost je nálada proměněná do gest.“<sup>648</sup> Rozlišení mezi náladou a naladěností je pro Flussera důležité, nálady se, dle něj, projevují v symptomech a prožíváme je v introspekci, jsou, pro něj, spojeny s etickými a epistemologickými problémy. Naladění vyděluje nálady z jejich přirozeného kontextu, ve formě gesta se stávají umělými/uměleckými [künstlich] a vyvolávají tak estetické (formální) otázky. „Naladěnost znamená umělou náladu.“<sup>649</sup> Tento posun je pro Flussera klíčový, z hlediska jeho filosofie je naše bezprostřední zkušenost absurdní, smysl není zakoušen přímo, fenomenálně, ale tvoří se až na úrovni symbolicky konstituovaného významu. Právě naladěnost je tak, díky své formální povaze, schopna učinit naše nálady „skutečnými“, tzn.

---

<sup>642</sup> K tomu více oddíl 5.4.3 *Závěrečné poznámky ke gestu, gesto jako příklad paradigmatického exempla*.

<sup>643</sup> „[Ch]ci hájit tezi, že „naladěnost“ je symbolické znázornění nálad prostřednictvím gest. Stručně řečeno: pokusím se ukázat, že nálady (ať už toto slovo znamená cokoli) lze vyjádřit pomocí různých fyzických pohybů, že jsou ale vyjádřeny prostřednictvím gesta „naladěnosti“, neboť jsou takto ukázány.“ Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 13.

<sup>644</sup> „Definice gesta zde navrhovaná předpokládá, že se jedná o symbolický pohyb.“ Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 11.

<sup>645</sup> Prvním tématem, kterým se otevírá Flusserova kniha *Gesten. Versuch einer Phänomenologie* je zkoumání vztahu gesta a naladěnosti – viz Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 7-21.

<sup>646</sup> „Mé jednání představuje bolest, je jejím symbolem, a bolest je jejím významem.“ Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 12.

<sup>647</sup> Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 14.

<sup>648</sup> Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 15.

<sup>649</sup> Flusser, Vilém, *Gesto a naladěnost*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 16.

vědomě konstituovanými. „Naladěnost, tím, že činí nálady umělými, je ve skutečnosti metodou, kterou se člověk pokouší dát svému životu a světu, ve kterém žije, smysl a význam.“<sup>650</sup> Existenciální úkol člověka je tak vlastně viděn jako estetický: „Prostřednictvím svého gesta vytrhuji bolest z jejího absurdního, bezvýznamného a „přirozeného“ kontextu a prostřednictvím jejího zanesení [Einzeichnung] do kulturního kontextu jsem bolest artificializoval. V tomto příkladu byla bolest „reálná“, přestože ji gesto pravděpodobně přehnal. To ale není příliš důležité. Podstatná je artikulace bolesti, její symbolické vyjádření vůči ostatním.“<sup>651</sup> Tato „artificializace“ tak propůjčuje náladám význam a „zduchovňuje“ je: „[N]aladěnost „zduchovňuje“ nálady prostřednictvím jejich formalizace v symbolických gestech.“<sup>652</sup> Vilém Flusser tímto způsobem zařazuje gesto do existenciálního a estetického kontextu své filosofie – pokud chceme tuto naladěnost kritizovat, musíme tak činit podle estetických kritérií, nejde tu o vztah pravdy a omylu, nebo o vztah pravdy a lži, ale o vztah „mezi pravdou (pravostí) a kýčem“.<sup>653</sup> Otázka ztvárnění a realizace našeho života je tak nakonec u Flussera inherentně estetická.

Jeho „artificiální“ vymezení naladěnosti, která se manifestuje v gestu a která formalizuje nálady v symbolických gestech, také osvětluje, proč se Flusser ve svých úvahách zaměřuje především na kulturní gesta a gesta spojená s nástroji. Naše existence je především existencí kulturní, právě tato kulturní podmíněnost konstituuje gesta v jejich vlastním určení a otevírá též i prostor naší svobody.<sup>654</sup> Jak již bylo řečeno výše, jedno z nejdůležitějších gest, v tomto kontextu kulturně podmíněné existenciální svobody, je gesto psaní. Zřetelnost výrazu, která se pojí s gestem psaní na psacím stroji, je otevřenější formou myšlení, než např. psaní s plicím perem.

Nicméně tato explicitnost není jedinou myšlenkovou strategií, kterou Flusser sleduje, zároveň je v rámci svých zkoumání otevřen i takřka protichůdným dimenzím, totiž i zkoumání možností, které předcházejí formování explicitního významu. Tato „předchůdná dimenze významu“ je naznačena v rámci úvah spojených s „gestem řeči“. Když Flusser uvažuje o gestu řeči, o tom, jak najít nejzákladnější východiska pro úvahy o řeči, dochází až k možnosti oddělení slov a řeči<sup>655</sup> – v gestu řeči by se nakonec řeč mohla ukázat oddělena od slov. „Vyslovování“ řeči by bylo básnický prorockou činností, „gesto mlčení“ by zakládalo „gesto

<sup>650</sup> Flusser, Vilém, Gesto a naladěnost. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 16.

<sup>651</sup> Flusser, Vilém, Gesto a naladěnost. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 17.

<sup>652</sup> Flusser, Vilém, Gesto a naladěnost. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 17.

<sup>653</sup> Flusser, Vilém, Gesto a naladěnost. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 18.

<sup>654</sup> „[G]esta musíme odlišovat od pohybů podmíněných přírodou, neboť zahrnují svobodu.“ Flusser, Vilém, Gesto psaní. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 40.

<sup>655</sup> „[J]e gesto mluvení uchopitelné tělesně, duševně, biologicky, dějinně, foneticky, sémanticky, z hlediska mluvčího, z hlediska vyslovovaného, je slovo uchopitelné z hlediska mluvení, je mluvení uchopitelné z hlediska slova?“ Flusser, Vilém, Gesto mluvení. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 52.



řeči“.<sup>656</sup> Gesto řeči, které „prolamuje zeď mlčení“, tak předchází Flusserem akcentovaný rozdíl mezi diskursem a dialogem.<sup>657</sup> Gesto řeči prolamuje tuto zeď mlčení a vstupuje do prostoru mezilidských vztahů „aniž by mělo smysl ptát se po struktuře těchto vztahů“.<sup>658</sup> Gesto řeči je vlastně hlubší než jazyk ve smyslu sdělování významu, je onou fatickou dimenzí komunikace a je charakteristickým příkladem gesta, které není vysvětlitelné kauzálně.

Základní Flusserovo rozvržení konceptu gesta je tak svým způsobem různoběžné, přesto si ale udržuje logiku danou strukturou jeho myšlení. Na jedné straně se Flusser snaží gesto rozložit na prvky, přiblížit je kódu a oslabit jeho tělesný aspekt, aby mohl více vyzdvihnout podíl lidské aktivity nezávislé na faktickém a tělesném základu, což je pro něj součástí existenciální svobody, vyjádřené jeho směřováním „od subjektu k projektu“.<sup>659</sup> Zároveň se přitom snaží vyhnout se přísné determinaci kódu, plynoucí z role aparátů v kodifikovaném universu, neboť existenciální svoboda je úběžníkem, ke kterému nakonec celou svoji filosofii obrací. Proto vedle snahy o kodifikaci gesta existuje i snaha gesto vymanit z kauzality a učinit jej místem, kde se naše existence [Dasein] může formovat a realizovat. Byť je tedy kód ve své podstatě technický, Flusser jej nechce chápat deterministicky, ale interpretativně a projektivně, protože jen takový kód se může bránit své inherentní aparatické (tj. znesvobodňující) tendenci. Svoji roli v tomto úsilí může hrát i existenciálně pojaté gesto.

Vilém Flusser je filosofem komunikace, dialogu, ve kterém se otevíráme a dobíráme existenciální svobody. Jako prostředky k tomu slouží kódy, zároveň je však tato aktivita v jistém ohledu kódy samými, jejich neosobním určujícím vymezením, potenciálně neustále ohrožována. Gesto, které je „příkladem dynamiky svobody“,<sup>660</sup> může této tendenci kriticky, reflexivně a produktivně čelit. Jeho systémový a zároveň konkrétní charakter dává gestu onu, již výše zmíněnou, metakomunikativní dimenzi<sup>661</sup> a zároveň s tím jej činí schopným „vyjádřit novou formu naší existence.“<sup>662</sup>

---

<sup>656</sup> „[P]okud chceme pochopit gesto mluvení, musíme si nejprve všimnout ticha, neboť v tichu přichází slovo ke slovu a k záři. Abychom pochopili gesto mluvení, musíme se naučit mlčet.“ Flusser, Vilém, *Gesto mluvení*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 54.

<sup>657</sup> Flusser, Vilém, *Gesto mluvení*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 55.

<sup>658</sup> Flusser, Vilém, *Gesto mluvení*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 56.

<sup>659</sup> Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994.

<sup>660</sup> Flusser, Vilém, *Gesto fotografování*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 147.

<sup>661</sup> Viz pozn. 12.

<sup>662</sup> „[J]ednou z tezí těchto zkoumání je, že nová gesta vyjadřují novou formu existence.“ Flusser, Vilém, *Gesto pěstování*. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 172.

### 5.4.3 Závěrečné poznámky ke gestu, gesto jako příklad paradigmatického exempla

Flusserova definice gesta jako „pohybu těla nebo nástroje s ním spojeného, pro který neexistuje žádné dostačující kauzální vysvětlení“,<sup>663</sup> jako by specifickým způsobem parafrázovala úvahu Jean-Claude Schmitta, který na začátku své knihy *Svět středověkých gest* promýšlí vztah latinského slova *gestus* k jeho antickým počátkům a jenž zde říká, že gesto je „vyjádření vnitřních pohybů duše, citů a mravního života jedince. [kurzíva J-C. Sch.]“<sup>664</sup> Obě definice tvoří takřka symetrickou opozici, jejímž společným bodem je pojem pohybu – na jedné straně je gesto jako pohyb těla, na druhé straně je pohybem duše, na jedné straně je gestický pohyb kauzálně nevysvětlitelný, na druhé straně je zapříčiněn vnitřními pohyby duše, city a mravním životem.

Z hlediska Jean-Claude Schmitta jde jen o jednu „osu“ gesta, kterou bychom mohli charakterizovat jako osu výrazovou. „Druhou osou je význam gest a jejich sdělovací funkce. [kurzíva J-C. Sch.]“<sup>665</sup> Tedy to, co dnes tvoří oblast nonverbální komunikace a co je promýšleno v souvislosti s rétorickými praktikami již od dob antiky a co by z hlediska současných úvah otevíralo otázku vztahu označujícího a označovaného (ve smyslu možnosti či nemožnosti jejich oddělení jakožto izolovaných útvarů, neboť gesto se nachází v prostoru mezi emocí, vztaženou k sobě, a komunikací, odehrávající se na intersubjektivní rovině). „Třetí osou, již nelze oddělit od dvou předchozích, je „způsob provedení“.“<sup>666</sup> Z hlediska celkového rozvrhu by tedy gesto bylo výrazem, významem i performativním výkonem, a z hlediska svých funkčních charakteristik by spojovalo funkci etickou (viz onen „mravní život jedince“), komunikační a estetickou.

Pojetí gesta u Viléma Flussera se také rozvíjí z podobných motivů, byť nejsou takto explicitně tematizovány. Jak již bylo zmíněno výše, u Flussera se prolínají a střídají koncepce a dimenze gesta z hlediska informačních, estetických i existenciálních charakteristik, doplněné důrazem na roli gest spojených s nástroji. Flusserovo gesto v sobě spojuje estetickou a existenciální rovinu, či, jiným způsobem vyjádřeno, může být viděno jako estetická reflexe naší existence. Gesto chápané jako transformace nálady do naladěnosti se stává způsobem, jak prožitky obohatit o výrazové kvality, respektive, jak je, z hlediska Flusserova myšlení, učinit reálnými. Tento prožitkový a výrazový komplex je pak i výrazem způsobu naší existence.

Flusserova charakteristika gesta jako pohybu, který není uspokojivě vysvětlitelný kauzálně, může svoji paralelu najít v přístupu Giorgio Agambena, který se gesto snaží uchopit jako specifický, třetí druh akce vymykající se tradičním proti sobě se vymezujícím kategoriím

<sup>663</sup> Flusser, Vilém, Gesto a naladěnost. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 8.

<sup>664</sup> Schmitt, Jean-Claude, *Svět středověkých gest*. Vyšehrad, Praha 2004, s. 21. Otázka pohybů duše by nás pak vedla k Platónovi a Aristotelovi.

Otázka pohybu samotného by pak osvětlila častou synonymitu výrazu *motus* a *gestus*, synonymitu, která by zahrnovala lidskou gestiku do pohybů universa. Viz: Schmitt, Jean-Claude, *Svět středověkých gest*. Vyšehrad, Praha 2004, s. 27-30.

<sup>665</sup> Schmitt, Jean-Claude, *Svět středověkých gest*. Vyšehrad, Praha 2004, s. 21.

<sup>666</sup> Schmitt, Jean-Claude, *Svět středověkých gest*. Vyšehrad, Praha 2004, s. 22.

praktického jednání, nebo naopak poetického tvoření.<sup>667</sup> K tomu, s ohledem na dualitní kategorizaci, Agamben říká: „Jednání (*praxis*) je jiného druhu než tvoření (*poiesis*). Nové je nicméně rozpoznání třetího druhu akce: pokud je tvoření prostředkem předpokládajícím jakýsi účel a praxe je účel bez prostředků, gesto rozbíjí falešnou nutnost výběru mezi účely a prostředky, která paralyzuje morálku a přináší prostředky, které se *jako takové* vymykají oblasti zprostředkování bez toho, aby se proto staly účelem. [kurzíva G. A.]“<sup>668</sup> Důležité jsou v této souvislosti dva motivy. Jeden se týká specifické komunikační povahy gesta, Agamben ji charakterizuje jako schopnost zprostředkování: „*Gesto je prezentace schopnosti zprostředkovat, je to zviditelnění prostředku jako takového.*“ [kurzíva G. A.]“<sup>669</sup> Tuto bezprostřední rovinu komunikace můžeme, jak bylo již výše zmíněno, označit jako fatickou. Druhý motiv se týká samotné dvojznačné povahy gesta, respektive povahy gesta, která se jen obtížně včleňuje do systému párových dvojic (jak Agamben ukazuje na příkladu vztahu *praxis* a *poiesis*) a která se právě *ukazuje* v konkrétním *případu/příkladu*. Gesto je „zviditelněním prostředku“ nebo „prezentací prostředku“, přičemž důležité jsou oba komponenty, jak prezentace, tak i komunikativní charakter prostředku: „Jestliže je tanec gestem, je to proto, že není ničím jiným než vykonáním a prezentací toho, že tělesné pohyby mají charakter prostředků.“<sup>670</sup> Tento prezentativní charakter gesta zdůrazňuje jeho fungování coby *exempla*. Ať už jsou typy gest, které Vilém Flusser zmiňuje, jakékoli – např. „gesto navlékání“, „gesto psaní“, „gesto fotografování“ nebo „gesto hledání“<sup>671</sup> – a ať už je charakterizujeme z hlediska jejich konstituce, či fungování, ať už jsou to tedy gesta

<sup>667</sup> Agamben zde odkazuje na Aristotela, na jeho *Etiku Nikomachovu*, kde *praxis* a *poiesis* staví proti sobě: „[P]oněvadž jednání a tvoření jsou věci druhem různé. Zbývá tedy, že rozumnost jest s pomocí úsudku pravdivým prakticky činným stavem ve věcech, které jsou pro člověka dobré a zlé. Tvoření totiž má jiný účel, jednání nikoli, neboť tu dobré jednání jest samo účelem.“ Aristotelés, *EN* 1140a40-b10, citováno dle: Agamben, Giorgio, *Prostředky bez účelu: poznámky o politice*. Sociologické nakladatelství, Praha 2003, s. 52.

<sup>668</sup> Agamben, Giorgio, *Prostředky bez účelu: poznámky o politice*. Sociologické nakladatelství, Praha 2003, s. 52.

<sup>669</sup> Agamben, Giorgio, *Prostředky bez účelu: poznámky o politice*. Sociologické nakladatelství, Praha 2003, s. 52.

<sup>670</sup> Tamtéž.

<sup>671</sup> „Gesto hledání“, gesto „vědecké metody“ je Flusserem explicitně označeno jako paradigmatické: „Gesto hledání, o kterém nevíme předem, co hledá, toto zkoumavé gesto, nazývané „vědecká metoda“, je paradigmatickým všech našich gest. Zaujímá místo rituálních gest vládnoucích ve středověku. V tomto věku bylo každé gesto – umění a politika, stejně jako ekonomie a věda – povolováno rituálním gestem náboženství. Každé jednání (ale též veškeré myšlení, všechny tužby, všechna pasivní zkušenost) bylo ponořeno do náboženské atmosféry, do struktury rituálního gesta. V současné době každé gesto, včetně rituálu, je ovlivněno strukturou vědeckého výzkumu.“ Flusser, Vilém, Gesto hledání. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 254.

Jak je ovšem z uvedené ukázky patrné, Flusser má na mysli paradigma spíše ve smyslu „vědeckého paradigmatu“. Zmínky o gestu jakožto exemplu se u něj též vyskytují, byť nejsou tematizovány explicitním způsobem. Tak je tomu např. u „gesta ničení“ a „gesta destrukce“, která označuje jako gesta exemplární, nebo u „gesta malby“, které je „exemplum svobody“. Viz: Flusser, Vilém, Gesto ničení, Flusser, Vilém, Gesto malby. in: Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1991, s. 99-107 a 109-125.

„Exemplárnost“ gesta se však u Flussera nerozrůstá v samostatnou úvahu. Výše zmíněná exemplární gesta „ničení“, „destrukce“ či „malování“ jsou také stále spíše „paradigmatickou skupinou“, nebo příkladem obecné kategorie, než exemplum ve vlastním smyslu slova. Tj. jednotlivým případem, který je vyjmut ze svého běžného užití a zároveň exponován jako takový.

„informační“, „existenciální“ nebo „nástrojová“, vždy se jedná o specifické *příklady* nebo *exemplární paradigmatu*.

Giorgio Agamben o povaze paradigmatu uvažuje způsobem, který může přispět ke zkoumání, již několikrát zmíněné hybridní povahy gesta. Pokud Agamben uvažuje o paradigmatu, odlišuje jeho dimenzi systémovou, modelovou, která má vlastně charakter „vědeckého paradigmatu“ a která může být využita při promýšlení konceptu kódu, a dimenzi exemplární, postavenou na užití konkrétního příkladu, jež může být užitečná při promýšlení konceptu gesta.<sup>672</sup> Z hlediska zde prezentovaných úvah o gestu je, dle něj, důležité, že „[p]aradigma je forma vědění, které není ani induktivní, ani deduktivní, ale analogické. Pohybuje se od jednotlivosti k jednotlivosti.“<sup>673</sup> Toto analogické vědění, příslušné paradigmatu ve smyslu exempla, se vyhýbá, dle Agambena, dichotomickým kategoriím (které byly též tematizovány výše při promýšlení vztahu kódu a gesta či při promýšlení vztahu reprezentace a afektivity<sup>674</sup>). Agamben k tomu říká: „[A]nalogie vstupuje do dichotomií logiky (zvláštní/obecné; forma/obsah; zákonitě/výlučně; atd.) nikoli za účelem vyzdvihnout je na rovinu vyšší syntézy, ale transformovat je do silového pole protnutého polárním napětím, v němž se (jako v elektromagnetickém poli) substantiální identity vypaří. [...] Jen z hlediska dichotomie se může analogie (nebo paradigma) ukázat jako *tertium comparationis*. Toto analogické třetí je zde potvrzeno především prostřednictvím narušení identifikace a neutralizací oněch prvních dvou, které se nyní stávají nerozlišitelnými. Ono třetí je tato nerozlišitelnost, a jestliže se někdo snaží uchopit jej prostřednictvím podvojného předělu [bivalent caesurae], nutně to vede k nerozhodnutelnosti. Je tedy nemožné jasně oddělit exemplární paradigmatický znak [character] – jeho zastupování všech tříd – od faktu, že je jedním případem mezi mnoha. Stejně jako v magnetickém poli nezacházíme zde s měřitelnými a stupňovatelnými veličinami [extensive and scalable magnitudes], ale s vektorovými intenzitami. [kurzíva G. A.]“<sup>675</sup> Paradigma poté Agamben vztahuje k problematice estetického soudu, jak je vyjádřena u Immanuela Kanta, který nutnost estetického soudu staví na základě příkladu, pro nějž je nemožné stanovit pravidlo. Paradigma vlastně předpokládá nemožnost pravidla, když ale chybí pravidlo, nebo nemůže být formulováno, ptá se Agamben, odkud může brát příklad svoji průkaznou hodnotu? „Aporie může být vyřešena, jen když pochopíme, že paradigma implikuje úplné vzdání se páru zvláštní-obecné jako modelu logického usuzování. Pravidlo (pokud je ještě možné hovořit zde o pravidlech) není obecností existující před jednotlivými případy a aplikovatelnou na ně, ani není výsledkem úplného výčtu specifických případů. Místo toho je to samotná expozice [exhibition] paradigmatického příkladu, která konstituje pravidlo, které jako takové nemůže být užito [applied], nebo stanoveno.“<sup>676</sup>

<sup>672</sup> K tomu viz též pozn. 431.

<sup>673</sup> Agamben, Giorgio, *What Is a Paradigm?*, in: Agamben, Giorgio, *The Signature of All Things. On Method*. Zone Books, New York, 2009, s. 31.

<sup>674</sup> Viz kapitola 2.2.2 *Obecnější rozvržení FlussEROVY problematiky vztahu kódu a gesta*, především oddíl 2.2.2.1 a 2.2.2.2, dále též kapitola 2.2.3 *Dialektický vztah reprezentace a afektivity a způsoby jeho rozdělování*.

<sup>675</sup> Agamben, Giorgio, *What Is a Paradigm?*, in: Agamben, Giorgio, *The Signature of All Things. On Method*. Zone Books, New York, 2009, s. 20.

<sup>676</sup> Agamben, Giorgio, *What Is a Paradigm?*, in: Agamben, Giorgio, *The Signature of All Things. On Method*. Zone Books, New York, 2009, s. 21.

Tímto by byla nemožnost „uspokojivého kauzálního vysvětlení“ gesta stanovena pevněji. Už by se nejednalo o obecný fakt, že gesta nelze vysvětlit „vědecky“ a je nutno je interpretovat (přičemž, jak říká Flusser, dosud nemáme žádnou teorii interpretace gest), ale tato nemožnost vědecké metody by byla již určena jasněji. Vycházela by ze specifického pohledu na to, co je „vědeckou metodou“, a ukazovala by implicitní předpoklady tohoto určujícího vymezení v dichotomii induktivního a deduktivního či v dichotomii obecného a jednotlivého. V tomto novém rozvržení mezi „binárním“ a „analogickým“ myšlením by se zřetelněji ukázaly „vědecké“ vztahy, deduktivně či induktivně strukturované, a vztahy „analogické“, jak se nám jeví v rámci expozice jednotlivého a v rámci vztahu jednotlivých případů. Gesto by se ukázalo jako paradigma nebo exemplum, jehož „hodnota“, či „smysl“, nemůže být dán určitelným pravidlem, ale svojí vlastní exemplifikací, svým vlastním projevem.<sup>677</sup> Těž by nám to pomohlo lépe pochopit vztah kódu a gesta, jenž by se stal *příkladem* vztahu pravidla a exempla.

## 6. Závěrečná poznámka

V tomto pojednání jsou na různých rovinách sledovány vztahy dvou obtížně souměřitelných řádů – řádu explicitní reprezentace, který je zastoupen konceptem kódu, a řádu výrazového, analogického a „exemplárního“, který je zastupován konceptem gesta.

Tato problematika je sledována v rámci myšlení Viléma Flussera, s ohledem na to, jak ji Flusser sám promýšlel a též jak by ji bylo možno dále domýšlet a rozvíjet. Samotné koncipování tématu je vedeno hledáním myšlenkové dominanty, která je určující pro konstituci filosofie Viléma Flussera, to je koncept kódu. K ní je poté vztahována doplňující subdominanta konceptu gesta. Z hlediska této kompoziční strategie jsem prakticky vynechal pro Flussera důležitý motiv technického obrazu. Neznamená to však, že bych motiv technického obrazu považoval za méně významný, implicitně je ovšem již obsažen v tématu kódu, neboť fakticky je technický obraz též kódem. Soustředění se na vztah kódu a gesta umožňuje komparaci Flusserových myšlenkových přístupů, neboť každý motiv (tzn. koncept kódu a koncept gesta) se rozvíjí odlišným způsobem a z různých zdrojů a též implicitně směřuje k odlišným závěrům. Nicméně v rámci jeho myšlení se tyto koncepty udržují v produktivním vztahu, vztaheny k tématu sebeztvárnování lidské existence.

Analogickým způsobem, tj. z hlediska vztahu dominanty a subdominanty jsou zkoumány i oba termíny samotné. Zatímco pojem kódu je ve své abstraktnosti homogenní a jen parciálně se v něm určitá subdominanta může projevit,<sup>678</sup> koncept gesta je již svojí konstitucí rozvržen podvojným způsobem (neustále jsou v něm přítomny dualitní motivy, viz např. vztah symbolických struktur a tělesných a afektivních komponentů výrazu/významu).

---

<sup>677</sup> Viz příklad Wittgenstein x Sraffa v kapitole 4.6.2 *Konotace: vršení rovin, nebo jednorozměrná expanze?*

<sup>678</sup> Viz např. oddíl 4.4.1 *Peirceovský motiv: behaviorální a emocionální interpretans*, „gestický“ okraj sémiotického universa.

Třetí, ale neméně důležitý motiv, konstituovaný z hlediska dominanty a subdominanty, je téma Flusserova stylu myšlení. Dané téma je sledováno jednak z hlediska strukturálního, tj. z hlediska toho, jak Flusser své ideje rozvrhuje a konstituuje, i hlediska stylového, ve smyslu kreativních možností určitého způsobu rozvržení. Kreativita může být tematizována Flusserem samotným v rámci promýšlení možností daného symbolického útvaru (tj. kódu nebo gesta), ale též může být sledována i z hlediska strategií jím netematizovaných, tj. z hlediska produktivních možností Flusserova myšlení, daných vztahem dvou způsobů strukturace látky, který je výrazem vnitřního rozvrhu myšlení, v němž se kooperačně střetávají explicitní struktury (dané vědomým rozvíjením určitého tématu) a struktury implicitní, jež mají spíše myšlenkově figurativní, emoční či behaviorální řád. Z této specifické „nekoherentnosti“ Flusserova myšlení pak vyrůstá dynamická a komunikativní povaha jeho filosofie, v níž se výraz a formy podání nerozlučitelně propojují s myšlenkovými motivy a idejemi do jedné kompozice.

Zkoumání těchto výrazových a významových komplexů tak musí mít na paměti celkový kontext Flusserova myšlení, určený jeho snahou spojit filosofii, vědu a umění. Specifickou pozornost si zaslouží jeho hybridní a heterogenní intelektuální i literární styl, v němž se významová vrstevnatost a polysémantičnost, komplexnost, radikalita, nesystematičnost a jistá jednostrannost názorů a vyjádření mísí do obtížně rozluštitelné směsi. Flusser své myšlenky neustále přepisuje a přepracovává, svá témata kombinuje a rekombinuje, používá různé jazyky i formální styly, pracuje s etymologií, slovními hříčkami a hybridní terminologií. Jeho myšlení je mnohdy vnitřně kontradiktorní a přes svoji proklamativnost nesměřuje k nějakému konečnému završení. A navíc, jak víme, za všemi texty se u něj skrývá „ironický podtón“.<sup>679</sup>

Souhrnně však, přes tyto charakteristiky, najdeme v jeho díle výrazný propojující existenciální impetus, prostupující všemi fazetami jeho díla: dát smysl „nesmyslnému světu“, do nějž jsme vrženi. Kód a gesto jsou specifickými symbolickými nástroji, pomocí kterých můžeme uskutečňovat naši existenciální svobodu.

Zkoumání výše zmíněných typů symbolického řádu, spolu s reflexí Flusserova myšlení i jeho stylových charakteristik, se na různých úrovních tohoto pojednání prolínají a vzájemně se osvětlují, fakticky, byť to není v rámci narativního žánru možné, by však měly být sledovány zároveň.

---

<sup>679</sup> Viz pozn. 6.

## 7. Prameny, literatura

### 7.1 Prameny

Flusser, Vilém, *Filosofia da linguagem*. São Paulo 1967. *Flusser on Translation*. Part I, překlad a komentáře Christopher Larkosh. in: *Flusser Studies* 02., dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017:

<<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-translation02.pdf>>.

Flusser, Vilém, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Edition Immatrix im Verlag European Photography, Göttingen 1990.

Flusser, Vilém, *Nachgeschichten. Essays, Vorträge, Glossen*. Stefan Bollmann Verlag, Düsseldorf 1990.

Flusser, Vilém, *Jude sein*. Bollmann Verlag, Mannheim 1991.

Flusser, Vilém. *Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen*. Carl Hanser Verlag, München, Wien 1993.

Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993.

Flusser, Vilém, *Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1993.

Flusser, Vilém, *Brasilien oder die Suche nach dem neuen Menschen. Für ein Phänomenologie der Unterentwicklung*. Bollmann Verlag, Mannheim 1994.

Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschenwerdung*. Bollmann Verlag, Bensheim und Düsseldorf 1994.

Flusser, Vilém, *Za filosofii fotografie*. Přel. Božena a Josef Kosekovi. Hynek, Praha 1994.

Flusser, Vilém, *Kommunikologie*. Bollmann Verlag, Mannheim 1996.

Flusser, Vilém, Náčrt teorie technoimaginace. Přel. Jiří Fiala. *Výtvarné umění*. 1996, č. 3-4.

Flusser, Vilém, Zvyk jako hlavní estetické kritérium. Přel. Jiří Fiala. *Výtvarné umění*. 1996, č. 3-4.

Flusser, Vilém, *Zwiesgespräche. Interviews 1967–1991*. Ed. Sander, Klaus, European Photography, Göttingen 1996.

Flusser, Vilém, *Medienkultur*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1997.

Flusser, Vilém, *Bezedno*. Přel. Božena a Josef Kosekovi. Hynek, Praha 1998.

Flusser, Vilém, *Standpunkte. Texte zur Fotografie*. Ed. Müller-Pohle, Andreas, Verlag European Photography, Göttingen 1998.

Flusser, Vilém, *The Shape of Things: A Philosophy of Design*. Reaktion Books, London 1999.

Flusser, Vilém, *Vogelflüge. Essays zu Kultur und Natur*. Carl Hanser Verlag, München 2000.

Flusser, Vilém, *Do universa technických obrazů*. Přel. Jiří Fiala. OSVU, Praha 2001.

Flusser, Vilém, *Komunikológia*. Přel. Alena Münzová. Media Institute, Bratislava 2002.

Flusser, Vilém, *Jazyk a skutečnost*. Přel. Karel Palek. Triáda, Praha 2005.

Flusser, Vilém, *Vampyrotheuthis infernalis*. Atropos Press, New York, Dresden, bez udání roku vydání.

## 7.2 Sekundární literatura

- Guldin, Rainer, *Philosophieren zwischen den Sprachen. Vilém Flussers Werk*. Wilhelm Fink Verlag, München 2005.
- Hartmann, Frank, *Medienphilosophie*. WUV – Universitätsverlag, Wien 2000.
- Jäger, Gottfried (ed.), *Fotografie denken. Über Vilém Flusser's Philosophie der Medienmoderne*. Kerber Verlag, Bielefeld 2001.
- Marburger, Marcel René, *From Science to Fiction. Considering Vilém Flusser as an Artist*. Flusser Studies 22, dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017:  
<<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/marburger-from-science-fiction.pdf>>.
- Marburger, Marcel René, *Chronologie eines kuratorischen Scheiterns*. Flusser Studies 13, dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017:  
<<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/marburger-chronologie-eines-kuratorischen-scheiterns.pdf>>.
- Neswald, Elizabeth, *Medien-Theologie: das Werk Vilém Flussers*. Böhlau Verlag, Köln 1998.
- Wagnermaier, Silvia, Röller, Nils (eds.), *Absolute Vilém Flusser*. Orange-Press, Freiburg 2003.

## 7.3 Další literatura

- Agamben, Giorgio, *Prostředky bez účelu: poznámky o politice*. Přel. Naděžda Bonaventurová. Sociologické nakladatelství, Praha 2003.
- Agamben, Giorgio, *The Signature of All Things. On Method*. Přel. Luca D'Isanto a Kevin Attell. Zone Books, New York 2009.
- Aristotelés, *Člověk a příroda*. Přel. Antonín Kříž, Milan Mráz. Nakladatelství Svoboda, Praha 1984.
- Aristotelés, *Metafyzika*. Přel. Antonín Kříž. Rezek, Praha 2008.
- Aristotelés, *Rétorika*. Přel. Antonín Kříž. Rezek, Praha 2010.
- Bal, Mieke, *Quoting Caravaggio: contemporary art, preposterous history*. The University of Chicago Press, Chicago and London 1999.
- Barbaras, Renaud, *Vnímání. Esej o smyslově vnímatelném*. Přel. Josef Fulka. FILOSOFIA – ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ, Praha 2002.
- Barthes, Roland, *Kritika a pravda*. Přel. Josef Čermák, Josef Dubský, Julie Štěpánková. Dauphin, Praha-Liberec 1997.
- Barthes, Roland, *Mytologie*. Přel. Josef Fulka. Dokořán, Praha 2004.
- Barthes, Roland, *Rozkoš z textu*. Přel. Olga Špilarová. Triáda, Praha 2008.
- Benjamin, Walter, *Dílo a jeho zdroj*. Přel. Věra Saudková. Odeon, Praha 1979.
- Benjamin, Walter, *Teoretické pasáže*. Přel. Martin Ritter. OIKOYMENH, Praha 2011.
- Bense, Max, *Aesthetica. Einführung in die neue Aesthetik*. Agis-Verlag, Baden-Baden 1965.
- Bense, Max, *Einführung in die Informationsästhetik*. in: Ronge, Hans (ed.), *Kunst und Kybernetik. Ein Bericht über drei Kunsterzieher-tagungen Recklinghausen 1965 1966 1967*. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1968.



- Bense, Max, *Teorie textů*. Přel. Josef Hiršal a Bohumila Grögerová. Odeon, Praha 1967.
- Bergson, Henri, *Hmota a paměť*. Přel. Alan Beguivin. OIKOYMENH, Praha 2003.
- Berkeley, George, *Esej o nové teorii vidění. Pojednání o principech lidského poznání*. Přel. Markéta Hubová a Marek Tomeček. OIKOYMENH, Praha 2004.
- Berkeley, George, *Pojednání o základech lidského poznání*. Přel. Jan Brdīčko. Jan Laichter, Praha 1938.
- Bresson, Robert, *Poznámky o kinematografu*. Přel. Miloš Fryš. Dauphin, Praha 1998.
- Carnap, Rudolf, *Der logische Aufbau Welt*. Felix Meiner Verlag, Hamburg 1966.
- Cassirer, Ernst, *Nachgelassene Manuskripte und Texte. Bd. 1. Zur Metaphysik der symbolischen Formen*. eds. Krois, Michael, John et al., Felix Meiner Verlag, Hamburg 1995.
- Cassirer, Ernst, *Philosophie der Symbolischen Formen. Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis*. Bruno Cassirer Verlag, Berlin 1929.
- Condillac, Etienne Bonnot de, *Esej o původu lidského poznání*. Academia, Praha 1974.
- Coy, Wolfgang, *Aufbau und Arbeitsweise von Rechenanlagen: Eine Einführung in Rechnerarchitektur und Rechnerorganisation für das Grundstudium der Informatik*. Vieweg, Braunschweig, Wiesbaden 1992.
- Crary, Jonathan, *Suspensions of Perception. Attention, Spectacle, and Modern Culture*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London 2001.
- Collingwood, Robin George, *The Principles of Art*. Oxford University Press, Oxford, New York, bez udání roku vydání.
- Derrida, Jacques, *Texty k dekonstrukci*. Přel. Miroslav Petříček jr. Archa, Bratislava 1993.
- Descartes, René, *Meditace o první filosofii*. Přel. Petr Glombíček, Tomáš Marvan a Pavel Zavadil. OIKOYMENH, Praha 2003.
- Didi-Huberman, Georges, *Das Nachleben der Bilder*. Přel. Michael Bischoff. Suhrkamp, Berlin 2010.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*. Přel. Zdeněk Frýbort. Academia, Praha 2010.
- Eco, Umberto, *Meze interpretace*. Přel. Ladislav Nagy. Nakladatelství Karolinum, Praha 2004.
- Eco, Umberto, *Otevřené dílo. Forma a neurčenost v současných poetikách*. Přel. Zora Obstová. Argo, Praha 2015.
- Eco, Umberto, *Teorie sémiotiky*. Přel. Marek Sedláček. Argo, Praha 2009.
- Floss, Pavel, *Mikuláš Kusánský, život a dílo*. Přel. Jan Sokol. Vyšehrad, Praha 1977.
- Foucault, Michel, *Slová a veci. Archeologia humanitných vied*. Přel. Miroslav Marcelli a Mária Marcelliová. Pravda, Bratislava 1987.
- Gombrich, Ernst, H., *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*. Přel. Matthias Feinbork. Philo & Philo Fine Arts, Hamburg 2006.
- Hall, Stuart, (ed.), *Representation: cultural representations and signifying practices*. SAGE Publications Ltd, London 1997.
- Hayles, Katherine N., *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. The University of Chicago Press, Chicago & London 1999.
- Hegel, G. W. F., *Fenomenologie ducha*. Přel. Jan Patočka. Nakladatelství Československé akademie věd, Praha 1960.

- Heidegger, Martin, *Bytí a čas*. Přel. Ivan Chvatík, Pavel Kouba, Miroslav Petříček jr., Jiří Němec. OIKOYMENH, Praha 1996.
- Heidegger, Martin, *Fenomenologická interpretace Kantovy Kritiky čistého rozumu*. Přel. Jan Kuneš. OIKOYMENH, Praha 2004.
- Hobbes, Thomas, *Výbor z díla*. Přel. Vojtěch Balík. Nakladatelství Svoboda, Praha 1988.
- Hume, David, *Zkoumání o lidském rozumu*. Přel. Josef Moural. Nakladatelství Svoboda, Praha 1996.
- Husserl, Edmund, *Krise evropských věd a transcendentální fenomenologie*. Přel. Oldřich Kuba. Academia, Praha 1972.
- Iser, Wolfgang, *Jak se dělá teorie*. Přel. Petr Onufer. Nakladatelství Karolinum, Praha 2009.
- Jakobson, Roman, *Poetická funkce*. Přel. Miroslav Červenka, Milada Chlěbová, Terezie Pokorná. H&H, Jinočany 1995.
- Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Harper & Row, New York 1966.
- Jorio, Andrea de, *Gesture in Naples and Gesture in Classical Antiquity*. Přel. Adam Kendon. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 2000.
- Kalaga, Wojciech, *Mlhoviny diskursu*. Přel. Libor Martinek. Host, Brno 2006.
- Kant, Immanuel, *Kritika čistého rozumu*. Přel. Jaromír Loužil, Jiří Chotaš, Ivan Chvatík. OIKOYMENH, Praha 2001.
- Kristeva, Julia, *Jazyk lásky. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Přel. Josef Fulka. One Woman Press, Praha 2004.
- Laban, Rudolf von, *Die Welt des Tänzers. Fünf Gedankenreigen*. Walter Seifert Verlag, Stuttgart, Heilbronn 1920.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Haupschriften zur Grunglegung der Philosophie*. Teil I, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1996.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Monadologie a jiné práce*. Přel. Jindřich Husák. Nakladatelství Svoboda, Praha 1982.
- Locke, John, *An Essay Concerning Human Understanding*. 2 vols. Dent, London 1972.
- Locke, John, *Esej o lidském rozumu*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1984.
- Lotman, Jurij Michajlovič, Uspenskij, Boris Andrejevič, O sémiotickém mechanismu kultury. in: Glanc, Tomáš (ed.), *Exotika. Výbor z prací tartuské školy*. Přel. Marcela Pittermannová, Pavel Hroch, Jan Kranát. Host, Brno 2003.
- Luhmann, Niklas, *Sociální systémy. Nárys obecné teorie*. Přel. Petr Váňa. CDK, Brno 2006.
- Man, Paul de, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. Yale University Press, New Haven & London 1979.
- Manovich, Lev, *The Language of New Media*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London 2001.
- Maturana, Humberto R., Varela, Francisco J., *Autopoiesis and cognition: the realization of the living*. D. Riedel, Dordrecht 1980.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenologie vnímání*. Přel. Jakub Čapek. OIKOYMENH, Praha 2013.
- Moles, Abraham, *Informationstheorie und ästhetische Wahrnehmung*. Přel. Hans Ronge, Barbara Ronge, Peter Ronge. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1971.

Moles, Abraham, Zeichen und Superzeichen als Elemente der Wahrnehmung. in: Ronge, Hans (ed.), *Kunst und Kybernetik. Ein Bericht über drei Kunsterziehungstagungen Recklinghausen 1965 1966 1967*. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1968.

Mukařovský, Jan. *Studie z estetiky*. Odeon, Praha 1966.

Ong, Walter, J., *Technologizace slova*. Přel. Petr Fantys. Nakladatelství Karolinum, Praha 2006.

Peirce, Charles Sanders, Grammatica Speculativa. in: Palek, Bohumil (ed.), *Sémiotika (Ch. S. Peirce, C. K. Ogden and I. A. Richards, Ch. W. Morris, H. B. Curry)*. Přel. Bohumil Palek. Nakladatelství Karolinum, Praha 1997.

Quintilianus, Marcus Fabius, *Základy rétoriky*. Přel. Václav Bahník. Odeon, Praha 1985.

Rorty, Richard, *Nahodilost, ironie, solidarita*. Přel. Pavel Toman. Pedagogická fakulta Univerzity Karlova, Praha 1996.

Russell, Bertrand, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*. George Allen & Unwin Ltd., London 1961.

Sedláková, Miluše, *Vybrané kapitoly z kognitivní psychologie. Mentální reprezentace a mentální modely*. Grada Publishing, Praha 2004.

Shannon, Claude, *A Mathematical Theory of Communication*. dostupno on-line, cit. 11. 1. 2017: ><http://web.mit.edu/6.933/www/Fall2001/Shannon1.pdf><.

Schmitt, Jean-Claude, *Svět středověkých gest*. Přel. Lada Bosáková, Pavla Doležalová, Veronika Sysalová. Vyšehrad, Praha 2004.

Simondon, Gilbert, The Genesis of the Individual. in: Crary, Jonathan and Kwinter, Sanford (eds.), *Incorporations*. Přel. Mark Cohen a Sanford Kwinter. Zone Books, New York 1992.

Todorov, Tzvetan. *Poetika prózy*. Přel. Jiří Pelán a Libuše Valentová. Triáda, Praha 2000.

Vico, Giambattista, *Základy nové vědy o společné přirozenosti národů*. Přel. Martin Quotidian. Academia, Praha 1991.

Warburg, Aby, *Werke in einem Band*. eds. Martin Treml, Sigrid Weigel, Perdita Ladwig. Suhrkamp Verlag, Berlin 2010.

Weizenbaum, Joseph, *Die Macht der Computer und die Ohnmacht der Vernunft*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1978.

Wolfram, Stephen, *A New Kind of Science*. Wolfram Media, 2002.

Žižek, Slavoj, *Nepolapitelný subjekt. Chybějící střed politické ontologie*. Přel. Michael Hauser. Nakladatelství L. Marek, Chomutov 2007.